الكوميديا الإلهية

المطهر

دانتي اليجيري

ترجمة
حسن عثمان



دار المعارف

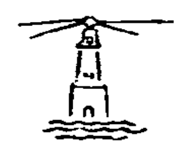
كوميديا
دانتي أليجيري

"الفلورنسي مَوْلدًا لا خُلقًا"

النشيد الثاني
المَطْهَر

ترجمة

حسن عُثمان



دار المعارف بمصر

١٩٦٤

ملتزم الطبع والنشر   دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج. ع. م.

إلى

عشيرتي

وقـــــومي

وبلادي

تصدير

سبق أن قدّمت للقارئ العربى ترجمتى لجحيم دانتى ، وهى الجزء الأول من الكوميديا الإلهية ، الذى نشرته دار المعارف فى خريف سنة ١٩٥٩ وأقدّم الآن للقارئ العربى ترجمتى للمطهر ، وهى الجزء الثانى من الكوميديا الإلهية

وإننى شاكر للشعبة القومية لليونسكو بوزارة التعليم العالى ولمنظمة اليونسكو فى پاريس تفضلهما بتيسير أسباب سفرى إلى الخارج استكمالا للبحث والدرس ، فى نطاق المشروع الكبير لتبادل القيم الثقافية بين الشرق والغرب ، مؤملا التوّسع فى ذلك ، بزيادة عدد المبعوثين إلى الخارج ، وبتوفير المال الكافى والزمن المناسب ، وبتجنب عنصر السرعة فى الانتقال ، والاستئناس برأى المبعوثين فى الطريقة التى يُنفذ بها برنامج الأسفار قبل اتخاذ قرار نهائى ، مما سأشير إلى شىء منه فى تذييل هذا الكتاب ، وذلك تحقيقاً للفائدة وتوطيداً للروابط العلمية والأدبية والفنية والثقافية بين أرجاء العالم المتحضّر ، ولما فى ذلك من أسباب تقدم الأمم ونهوض العمران

وإننى أتقدم بالشكر والإعزاز لجماعة من الأصدقاء والزملاء الذين كان لهم علىّ فضلٌ فى شرح مسألةٍ ، أو اقتراح فكرة ، أو تشجيع أدبى ، أو إعارتى بعض الكتب ، أو تيسير أسفارى إلى الخارج أو كتابة المخطوط على الآلة الكاتبة — أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الدكاترة الأساتذة محمد عوض محمد ، وعبد العزيز السيد ، وعبد العزيز القوصى ، وأحمد بدوى ، وعبد المنعم أبى بكر ، وعز الدين فريد ، وسلامة حماد ، وعلى النشار ، وأحمد حمدى محمود ، وإبراهيم زكى ، وأنخل ترابيرو ، ومحمد أنور خليف ، وعبد المنعم يونس ، وأحمد فؤاد الأهوانى ، ويونس الخضراوى ، ومحمد كفافى ، ومحمد محمود الصياد ، ومحمد محمد توفيق ، وجمال الدين الشيال ، والسيد الباز العريبى ، ورينيه خورى ، وبربارا ووكر ، والشاطر بصيلى عبد الجليل ، وسعد عاشور ، ومحمد سلامة ، ونعيم ميشيل أندراوس

وكذلك أشكر رجال دار المعارف لما بذلوه من العناية والجهد والصبر فى سبيل إخراج هذه الترجمة فى الثوب اللائق بها

وعسى أن ينال عملى بعض القبول لدى القارئ العربى ولدى بعض المختصّين فى الدراسات الدانتية وأرجو أن يأتى فى المستقبل من يفعل فى هذا المجال أفضل مما فعلت وإنى لأسأل المغفرة والصفح عما أكون قد وقعت فيه من الأخطاء وأوجه النقص وأرجو أن أعمل على إبراز ترجمة الفردوس بأفضل مما عملت فى الماضى إن شاء الله

حسن عثمان

معهد الدراسات الأفريقية
بجامعة القاهرة
٣٣ شارع المساحة الدقى – الجيزة

٨ يونيو سنة ١٩٦٣

مقدمة

تمهيد — بعض أصول المطهر — وصف عام للمطهر — شيء من فن دانتي في المطهر — دانتي في المطهر — فرجيليو في الجحيم والمطهر — بياتريتشي .

فى مقدمة ترجمتى للجحيم عرضتُ وصفاً عامّاً للعصور الوسطى ، وتكلمت عن البيئة التى نشأ فيها دانتى ، وتناولت حياته وشخصيته ، وأشرت إلى بعض مؤلفاته الصغرى ، وإلى أصول الكوميديا الإلهية ، ومميزاتها العامة ، وذكرتُ شيئاً عن بعض ترجمات الكوميديا ، وعن الدراسات الدانتية فى أنحاء من العالم ، وذلك لتقريب دانتى والكوميديا والجحيم إلى القارئ العربى وإن هذا الذى سبق ليساعدنا على الاقتراب من المطهر وفهمه ، فضلا عما أنا بسبيل تقديمه فى هذه الآونة

« ١ »

نالت الجحيم فى بعض الأوساط من العالم الغربى ، وربما فى المشرق ، شهرة خاصة ، وربما ظن بعض الناس أن الكوميديا هى الجحيم فحسب ، أو على الأقل أن الجحيم هى الجزء الجدير وحده بالقراءة والتذوّق ، لأن دانتى — فى رأيهم — قد بلغ فيها أعلى مراتب الإبداع ، دون المطهر والفردوس ولعل هذا الرأى يرجع إلى ما قدمه دانتى فى الجحيم من مشاهد الأسى والعذاب ، ولما أبرزه فيها من الشخصيات الحية ، مثل فرنتشسكا دا ريميى وفاريناتا دلّى أوبرتى وأوجولينو دلا جيرارْدسكا ، ولأنها احتوت على قدر من الشعر الغنائى أكبر مما ورد فى سائر الكوميديا على أن لهؤلاء القراء العذر فى اتجاههم هذه الوجهة ، لأن الحديث عن الأسى والعذاب والآلام ربما كان أقرب إلى النفس وأبلغ تأثيراً ولعل طول الكوميديا وما تحتويه من مسائل العلم أو اللاهوت قد صرف الكثيرين عن المضى فى قراءتها كاملة ، فوقفوا عند قراءتهم للجحيم كلها أو بعضها

ونجد دوروثى سايرز مترجمة الجحيم والمطْهر والأنشودات العشرين الأوليات من الفردوس — والتى أكملت ترجمتها باربارا رينولدز — ونشرت فى مجموعة پنجوين فى إنجلترا — نجدها كما نجد غيرها من الدارسين ، يعدّون دانتى قد بلغ فى المطهر أعلى مستواه الأدبى ، لما امتاز به هذا الجزء من الرقة ، ومن فيض الشعور الإنسانى ، ومن الإيمان والغفران والأمل فى بلوغ الفردوس ، إذْ يرى هؤلاء أن

الكلام عن هذه المعانى يقتضى مجهوداً فنيًّا يفوق ما يتطلبه الكلام عن الأسى والعذاب والنيران أو عن السعادة العلوية

ومع الاعتراف بالصعوبة التى يلاقيها الشاعر حينما يتناول المسائل المتعلقة بالإيمان والغفران والتطلع إلى السعادة العلوية فليس من الإنصاف فى شىء المفاضلة بين أجزاء الكوميديا الثلاثة ، لأن دانتى قد أشاد عوالمه فى الجحيم والمطهر والفردوس كلاًّ على النمط الذى يلائمه ، وتبعاً لمضمونه ومميزاته وخصائصه ، وإن كان بعضها يتداخل فى بعض وينساب من عالم إلى آخر ، بناء على خطته العامة ، وعلى هدفه الأسمى الذى أراد أن يبلغه بكتابته الكوميديا كوحدة فنية شاملة مكتملة متآلفة .

« ٢ »

لم يكن دانتى أول من تناول فكرة العالم الآخر أو فكرة التطهّر ، فى أثناء الحياة أو بعد الموت أو بعد يوم الحشر ، أو فى أكثر من مرحلة من هذه المراحل ، إذْ ارتبط ذلك أبداً بما خالج البشر بشأن مصيرهم ، وما اعتورهم من المشاعر ، إزاء الآثام والخطايا وظهر أثر ذلك فى التراث الإنسانى منذ أقدم العصور

ومن الأمثلة على ذلك أننا نجد فكرة الميزان لأعمال البشر عند الموت ماثلةً فى ديانة المصريين القدماء ، فعندهم أوزيريس الذى يزن أعمال الناس ، ويدفع كلاًّ منهم إلى الجزاء العادل وفى ديانة الفرس نجد ما يسمى بالتشينواتو پرتو — أى جسر الحساب أو جسر المفرِّق — الذى يمتد عبر هاوية الجحيم بين الأرض والسماء ، ويتسع للنفوس الصالحة ، ويضيق للنفوس الشريرة حتّى يصبح أدق من الشعرة وأحدّ من الموسى ، وتعذّب به الأرواح فى مقامات متعددة ، حتّى تتطهر من آثامها وتصبح جديرة بالصعود إلى السماء وفى تراث اليونان نجد فيثاغورس يقول فى القرن السادس ق.م. بتطهر الروح فى أثناء الحياة بالدراسة والتأمل وقال أفلاطون فى بعض محاوراته فى القرن الرابع ق.م. بضرورة العقاب للتخلص من الشر وقال الرواقيون فى القرنين الرابع والثالث ق.م. بضرورة تطهّر النفس من الخطايا

بعد الموت ، حتى تنال السعادة فى الحياة الآخرة

وفى بعض طبعات التوراة نجد إشارات إلى الفكرة التى تعبر عن احتمال زوال الخطيئة عند الموت ، بالصلوات والابتهالات ، فى السفر الثانى للمكابيّين ، الذى يرجع إلى القرن الثانى ق.م. وفى إنجيل متى إشارات إلى فكرة التطهر ، وإلى ما يُغفر وما لا يغفر من الخطايا ، فى هذا العالم أو فى العالم الآتى وجاء فى الرسالة الأولى للقديس بولس إلى أهل كورنثوس ، أن النار ستمتحن عمل كل فرد وتميز بين الخير والشر وتكلمت المدرسة السكندرية على لسان القديس كلمنتو الغنوصىّ وعلى لسان أوريغون ، فى القرنين الثانى والثالث للميلاد ، عن تطهر النفوس من الآثام بالنيران فى الحياة الآخرة ، إذا هى لم تكفر عن آثامها فى الحياة الدنيا ووردت فى الرسالة الثانية للقديس بولس إلى أهل كورنثوس إشارة إلى اختطافه إلى السماء الثالثة ، سواء أكان ذلك بالجسد أم خارجه ، وعليها بنى قصصٌ فى القرن الرابع ، وأخذ ينمو ويتشكل حتى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وجاء فيه وصف صعوده إلى السماء ومشاهدته جسراً أدق من الشعر يمتد فوق نهر عكرٍ مضطرب ، ويصعد من الأرض إلى السماء ، وتعبره النفوس الصالحة فى سهولة ويسر ، على حين تسقط عنه النفوس الشريرة ، فيجرفها تيار النهر الصاخب . وقال القديس أوغسطين فى مدينة الله فى القرن الخامس بأن المطهر امتداد للتطهر الذى ينال الروح فى أثناء الحياة ، وبأن التطهر يحدث فى أثناء الحياة أو بعدها أو فى كلتا المرحلتين ، وبأنه يتم قبل يوم البعث وميز القديس سيزاريوس الأرليسى فى القرن السادس ، بين الكبائر التى تؤدى بالروح إلى الجحيم ، وبين الصغائر التى يمكن للإنسان أن يتطهر منها بأداء الأعمال الصالحة فى الحياة الدنيا ، وأيّده فى ذلك القديس جريجوريو الكبير فى القرن نفسه وفى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ظهر فى أوربا قصصٌ عن المطهر ، مستمدٌّ من رؤيا القديس پاتريك الإيرلندى ، التى يرجع أصلها إلى القرن الخامس ، خلاصته أن أوين الفارس الإيرلندى قد قام برحلة إلى العالم الآخر ، وزار كهف القديس پاتريك ، وشهد الجسر الضيق المنحدر ، الكائن فوق بركة من الكبريت الآنى ، والذى لا يعبره غير الصالحين للوصول إلى الفردوس ووصف ما شهده من عذاب أهل الجحيم وأهل المطهر

معاً ، وقال بأن الأخيرين سيغادرون مكانهم بعد تمام تطهرهم . وجاء فى رؤيا الأب يواكيمو دا فلورا فى كالابريا فى نفس العصر ، أقوال عن الجسر الضيق ، الذى تتفاوت سرعة العابرين عليه بحسب الخطايا ، ويرتفع عند أحد جانبيه سورٌ توجد فى أعلاه روضة الفردوس وقال القديس توماس الأكويبى فى الخلاصة اللاهوتية فى القرن الثالث عشر ، بأن الخطيئة تزول بالتطهر الذى لا يتم إلا إذا قبلت النفس العدالة الإلهية ، وبأن النفس تُعاقب بغير ما ترغب

وتحدّدت فكرة المطْهر فى مجمع ليون الدينى فى سنة ١٢٧٤ ، ثم تأكد ذلك ، بعد عهد دانتى ، فى مجمع فلورنسا الدينى فى سنة ١٤٣٩ ، ثم فى مجمع ترنت فى الفترة من سنة ١٥٤٥ إلى سنة ١٥٦٣ وشجعت الكنيسة الكاثوليكية إقامة الصلوات الجامعة وشراء صكوك الغفران ، للسعى إلى تطهير نفوس الآثمين حتى يبلغوا مراتب السعادة العلوية

ووُجدت فكرة الميزان فى بعض آثار الفن التشكيلى القوطى فنجد مثلا الملاك ميخائيل ، المكلّف بوزن أعمال الناس ، مرسوماً فى القرن الثامن على شباك فى كاتدرائية شالون على المارن فى فرنسا وفى الحفر البارز وفى الصور التى ظهرت فى الأجيال التالية نرى ميخائيل ممسكاً بالميزان ، كما فى صورة القيامة لروجير فان در ويدين من القرن الخامس عشر ، فى مستشفى بون (بمدّ الضمة الخفيفة على الباء) فى فرنسا ، وفى صورة القيامة لهانز مِمْلنج من القرن الخامس عشر فى كاتدرائية دانتزج وفى أعمال النحت فى الكنائس الفرنسية من القرن الثالث عشر ، وفى صورة القيامة فى مدافن پيزا الأثرية من القرن الرابع عشر ، وفى صورة القيامة لفرا أنجلكو فى أكاديمية فلورنسا من القرن الخامس عشر ، تظهر العذراء ماريا بمفردها أو مع القديس يوحنا المعمدان ، راكعة أمام عرش المسيح قاضى الآثمين ، وتتشفّع لديه سائلة إياه الرحمة والمغفرة ، حتى يصعد التائبون إلى ملكوت السماوات .

وتراث الإسلام مليءٌ بصور متنوعة عن عالم ما بعد الحياة فنجد القرآن الكريم ، والإسراء والمعراج النبويين ، وكتب الحديث الشريف والتفسير والتصوف والأدب ، تتناول عالم الآخرة ، سواء أكان ذلك فى عالم الجحيم أم فى دنيا التطهر

أم فى مراتب الفردوس ومما جاء عن التطهر والمغفرة فى تراث الإسلام نجد فكرة الميزان الذى يزن أعمال أبناء آدم ، ويوجه كلاً منهم إلى المكان الملائم ، إما إلى جهنم الجوّانية الأبدية ، وإما إلى جهنم البرّانية المؤقتة للتكفير والتطهر تمهيداً لبلوغ الجنة ومن ذلك أيضاً الصراط الذى جاء — كما جاءت أشياء منه فى التراث الفارسى وفى رؤى القديسين بولس وپاتريك وپواكيمو — أنه جسر ممتد على متن جهنم ، ويرتفع من الأرض حتى سطح الفلك المكوكب ، وينتهى إلى مرجٍ خارج سور الجنة . وجاء فى تراث الإسلام أن الصراط لمن لا يدخلون النار ، وعليه يعذبون ويكفرون ، وهو أدقّ من الشعرة وأحدّ من السيف ، دقيقٌ فى حق قوم عريضٌ فى حق آخرين ، ولن يجوزه أحدٌ حتى يُسأل عن أسس الدين فى سبع قناطر وورد أنه على الصراط ثلاث شجرات يتطلع إليها المؤمن واحدة بعد أخرى ومما جاء فيه أن على الصراط مسيرٌ وصعودٌ وهبوطٌ واستواء . وجاء أن سرعة العابرين عليه متفاوتة ، فمنهم من يمشى عليه أو يحبو أو يزحف ، ومنهم من يمر عليه كالفرس المجلّى ، أو يمر عليه كالريح أو كطرف العين أو لمحة البرق . ومما ورد فى هذا المجال فكرة الأعراف بمعنى سور بين جهنم والجنة ، تجرى فيه الأنهار وتنبت به الأشجار والثمار ، وكذلك الأعراف بمعنى الجبل الذى عليه رجال من الملائكة وجاء أن أهل الأعراف ينتهون إلى نهر الحياة وفيه يتطهرون ، وأن أصحاب الأعراف هم من استوت حسناتهم وسيئاتهم ، فيقفون على السور حتى يُقضى بين الناس ، وهم آخر من يدخلون الجنة . وورد أن أهل الأعراف يطمعون فى دخول الجنة بدون جدوى وبهذا المعنى الأخير يشبه اللمبو — فى مقدمة جحيم دانتى — فكرة الأعراف الإسلامية ومن ذلك أيضاً فكرة البرزخ ، الذى ورد أنه سور مرتفع فى الجنة وكذلك نجد أنه قبل دخول أهل الجنة إلى الجنة ، يعرض لهم عينان يشربون من واحدة منهما فيذهب ما فى قلوبهم من الغلّ ، ثم يغتسلون من العين الأخرى فتُشرق ألوانهم وتُعرف فيهم نضرة النعيم . ومما جاء أن حارس الجنة رضوان كان يحمل كل حوراء لكى ترى سيدها فى الدنيا ، فتفرح الحوراء إذا وجدته يصلى فى ظلام الليل ، وتحزن إذا وجدته غافلا عن صلاته

هذه أمثلة ونماذج لبعض ما ورد فى نواح من التراث الإنسانى المتنوع عن

فكرة التوبة والغفران والتطهر وكان من الطبيعي أن يستمد دانتي من كلّ ما وصل إليه من فنون المعرفة ، من البعيد والقريب ومن القديم والحديث ، ليبني عليه عالمه الزاخر ، بدون أن ينقص ذلك من أصالته شيئاً . وقد صاغ دانتي من كل ما استقاه ، ومن كل ما أحسّه ، بناءه الشامخ ، ونفث فيه من روحه ما أكسبه الخلود .

« ٣ »

تتشابه الجحيم والمطهر عند دانتي بصفة عامة ، من حيث أن موضوعهما عذاب النفوس الآثمة ولكن هناك أوجه خلاف جوهرية بين كل من هذين العالمين ولقد كان من السهل على دانتي أن يبني الجحيم والمطهر على أساس من الخطايا السبع الرئيسية ، ويعذّب مرتكبيها غير التائبين في الجحيم عذاباً أبديّاً ، على حين يعذّب الخاطئين التائبين في المطهر عذاباً مؤقتاً ، وكما هي الحال في رؤيا القديس بولس على سبيل المثال ولكن دانتي لم يكن خلقيّاً أو معلماً أو هندسيّاً فحسب ، بل كان قبل كل ذلك فناناً شاعراً ولم تكن تعنيه العظات الخلقية أو الآراء الفلسفية أو التناسب الشكلي وحده ، بل كان يعنيه فوق كلّ ذلك الإبداع الفني وعلى ذلك فقد حرص على أن يجعل بناء المطهر معكوساً بالنسبة للجحيم ، على وجه العموم ، لكي يتجنب الاستطراد ، ويتيح لنفسه فرصة التغيير والتنويع ، ويُكسب هيكله الحرارة والتلوين والرواء .

والمطْهر كائنٌ بين الجحيم والفردوس وهو حال وسط تصبح فيها الجحيم كذكرى للخطايا السابقة ، ويشعّ فيها الفردوس كأمل تتطلع إليه الأرواح النادمة التائبة والجسد شيء أساسي في الجحيم لأنها عالم الرغبات والشهوات ، ولكن الجسد لا يصبح أساسيّاً في المطهر ، إذْ يكفّ فيه عن السيطرة على الروح التي تقف في مواجهته بعزم وثبات ، فينهزم ويتخلف ويتوارى بالتدريج والأرواح في الجحيم هم أنفسهم الممثلون الذين يقومون بأدوارهم في العذاب الذي يلاقونه ، وقد سيطرت عليهم آثامهم ، ويكون القراء بمثابة المشاهدين الذين يمكنهم أن يأخذوا العظة والعبرة ، إذا بلغوا من الإدراك والنضج ما يجعلهم راغبين وقادرين على ذلك أما في المطهر فإن المعذبين هم ممثلون — فيما يلقونه من العذاب — وهم جمهورٌ من

المشاهدين فى وقت واحد وهم كمشاهدين يعلون على مشاهد العذاب الماثلة أمامهم ، ويصبحون كقوم غرباء امتزجوا بجمهور محتشد متحمّس ، ويبحثون — بهذا الوضع — فى أسباب الاحتشاد ودواعى الحماسة وعلى هذا النحو ذاته يصبح موقف القارئ الناضج الراغب فى العظة والتذوق وبذلك تمتزج عناصر التعلم والوصف والفن بعضها ببعض ، ويصبّها الشاعر فى بوتقة واحدة لكى يبلغ بها أعلى مراتب الخلق والإبداع

والجحيم معنيةٌ بثمرة الخطيئة ، أما المطهر فمعنى بجذورها ، إذْ يعمل على محوها واستئصالها بالتوبة والتكفير والتطهر وهناك تشابه فى بعض صور العذاب فى كل من الجحيم والمطهر ، مع الاختلاف فى تطبيقها على خطايا بعينها فنجد مثلا عذاب المتكبرين فى المطهر يشبه عذاب المنافقين فى الجحيم ، من حيث السير على الدوام فى طريق دائرى وفى انحناء تحت ثقل عظيم ونجد مثلا عذاب الآثمين بسبب شهوة الجسد فى المطهر يشبه عذابَ الهراطقة والمرتشين ومشيرى السوء فى الجحيم بالنيران ، مع التفاوت فى طريقة عذاب كل مهم ومن شأن هذا التشابه فى العقوبة مع الاختلاف فى تطبيقها على خطيئة بعينها ، أن يعمل على إثارة الشوق إلى قراءة قصيدة طويلة كالكوميديا وتذوّقها

ويزداد الاختلاف بين الجحيم والمطهر باختلاف الحالة العقلية فى كل مهما فالآثمون فى الجحيم معترفون بالإثم ، غير متنصّلين منه وغير تائبين عنه ، وهم راضون بحكم الله الذى يحفزهم إلى نيل ما يستحقّونه من العذاب الأبدى . أما الآثمون فى المطهر فهم آثمون تائبون نادمون ، يتقبلون قضاءهم بالترحاب ، لأنه سبيلهم الوحيدة إلى الخلاص ويخفف الأمل من عذاب المطهر ، حتى ليصبح بذلك عذاباً عذباً ، يهدأ فيه القلب بالتطلع إلى رحاب الفردوس . ولا تتخذ الفضيلة فى المطهر صورة إيجابية كما فى الفردوس ، ولكنها فضيلةٌ تشع فى الخيال الذى يلهبه الشوق إلى الله . وليس فى أرواح المطهر أسى الملعونين فى الجحيم ، ولا نشوة الأبرار فى الفردوس ، ولكن فيهم اتعاظ من لا يزال يعيش فى بؤس الأرض وذكرى الخطيئة ، ويظلله الإيمان والأمل فى الفردوس

والجحيم سوداء ، مظلمةٌ ، خانقة ، منعزلة ، مليئة بالضوضاء والصراخ

والعويل أما المطهر فناصعٌ مضيءٌ تسطع فيه الشمس ، ويطلع عليه البدر ، وتظهر فى سمائه النجوم ، وهو مكان هادئٌ وادعٌ ، يسوده جوٌّ عذبٌ رقيقٌ وحينما تتطهر الروح من الخطايا يرتجف جبل المطهر ويتزلزل ، ويرسل صوتاً مدوياً ابتهاجاً بانتصار الروح الآثمة على ذاتها وليس فى الجحيم غناء أو إنشاد لأنه تعوزها المحبة الشاملة ، وتميل الكراهية إلى العزلة والانطواء على النفس ، بينما يتردد فى أرجاء المطهر الإنشاد والترتيل والترنم والموسيقى ، حيث تخرج الأرواح من إحساسها بذواتها ، وتطلق أنغامها وأصواتها المتنوعة ، وتندمج فى شعور واحد من التعاطف والمحبة ومادة الترنم والترتيل أناشيد مقدّسة وصلواتٌ وابتهالات وآيات من الكتاب المقدس ، وتعبير عن الألم والأمل والبهجة ، والتمدّح بالعذراء وبالسيد المسيح ويبدو الملائكة أنهم أطيافٌ تكسوهم ألوانٌ من البهجة الصوفية ، وتنعكس عليهم أضواء السماء والفردوس .

ولقد خالف دانتى المألوف فى تصور المطهر عند أهل الغرب فى العصور الوسطى ، إذْ جعله مستقلا قائماً بذاته ، وليس فى موضع واحد مع الجحيم أو ملتصقاً بها ولعله قد تأثر فى ذلك ، ولو بطريق غير مباشر ، بتراث الإسلام والمشرق على وجه العموم وجعل دانتى للمطهر مدخلا أو مقدمة ، لا تُعد فى الحقيقة جزءاً منه ، بل هى كإعداد أو تمهيد لصعوده ، وذلك بناء على تقديره لزمن التوبة والتكفير عن الخطيئة فى الحياة الدنيا ولا يُظن أنه تُعرف للمطهر مقدمة مماثلة فى التراث السابق عليه ونجد دانتى قد مزج فى المطهر — كما فى سائر الكوميديا — بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة ، واستمدّ مادته من ألوف العناصر والجزئيات من الميثولوجيا ، ومن التاريخ القديم والمعاصر ، ومن إيطاليا ، ومن فلورنسا ، ومن مظاهر الطبيعة ، ومن الكون ، ومن النبات والحيوان ، ومن الحياة الواقعة ، ومن عواطف البشر ، ومن ذاته ، ومن الخطايا والآلام ، ومن الإيمان والأمل ، ومن الصفح والمغفرة والرحمة والمحبة

وجعل دانتى المطهر جبلا شاهقاً ، لا ترقى الأبصار إلى مدارجه وهو عنده قد برز من مركز الأرض ، فى نصف الكرة الجنوبى ، وسط محيط من الماء ، حينما سقط لوتشيفيرو — إبليس — من السماء ، وترك فى موضع بروزه بئراً استقرّ

فيها فى أدنى دركات الجحيم وارتفعت قمة جبل المطهر إلى مسافة تعدل بعد سطح الأرض عن مركزها . وهذا يعنى أن جبل المطهر ارتفع بحساب العصور الوسطى إلى أكثر من ٣٠٠٠ ميل ، ويبلغ ارتفاع مقدمة المطهر أعلى مما تبلغه قمة إفرست ! وباب المطهر فى الأنشودة التاسعة هو نهاية جوّ الأرض عند دانتى ، ومنه يبدأ صعود المطهر الحقيقى ويزيد انحدار الجبل عن ٤٥ درجة ، وهذا يعنى صعوبة ارتقائه . ولجبل المطهر أفاريز دائرية ، لا يتجاوز عرض الواحد منها ١٨ قدماً ، وهى بلا أسوار أو حواجز تحمى الصاعد عليها من السقوط إذا لم يأخذ حذره

والمطهر مبنىٌّ على النظام العددىّ كسائر الكوميديا فمقدمة المطهر تشمل إفريزين ، ويشغل المطهر الحقيقى سبعة أفاريز ، ويضاف إليها الفردوس الأرضى ، فيصبح مجموعها عشرة والسبعة هى الرقم المقدس ، والتسعة مكعب الثلاثة أو الثالوث ، والعشرة هى العدد الكامل ويحتوى المطهر على ٣٣ أنشودة تشمل ٤٧٥٥ بيتاً من الشعر

وفى أول الأمر نجد شاطئ جبل المطهر ، ويشمل الأنشودتين الأولى والثانية وتأتى إليه نفوس التائبين فى قارب يقوده أحد الملائكة ويلى ذلك مدخل المطهر ويشمل إفريزين ويشغل الإفريز الأول منهما الأنشودة الثالثة وهذا مكان مَنْ صدرت ضدهم قرارات الحرمان البابوى ، ثم تابوا فى آخر لحظة من حياتهم عما كان السبب فى ذلك الحرمان ، ويبقى هؤلاء فى موضعهم ثلاثين ضعفاً من مدة حرمانهم فى الدنيا ، ما لم تقصر هذه المدة بصلوات أهل الأرض من أجلهم

ويشغل الإفريز الثانى الأنشودات الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة والتاسعة ، ونجد به من ظلوا على وفاق مع الكنيسة ، وندموا على آثامهم فى آخر لحظة من حياتهم ، ومكان هؤلاء فى الأنشودات الخامسة والسادسة والسابعة ونلقى مَنْ أهملوا القيام بواجباتهم الدينية ، ويشغلون الأنشودتين الثامنة والتاسعة ويبقى هؤلاء جميعاً فى مواضعهم زمناً يساوى حياتهم فى الأرض

وعند باب المطهر يرسم الملاك الحارس على جباه الأرواح سبعة « خاءات » ، رمز الخطايا السبع والتى تمحى بصعود جبل المطهر بالتدريج وينقسم المطهر ثلاثة أقسام موزعة على سبعة أفاريز فالمطهر الأدنى بأفاريزه الثلاثة مخصص للحب

المنحرف ، الذى يطلب فيه الآثم الشرّ والضرر لغيره ظنّاً منه أن فى هذا نفعه ، والإفريز الأول هنا يشمل الأنشودات العاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة ، وهو مخصص للكبرياء . والإفريز الثانى الذى يشمل الأنشودات الثالثة عشرة والرابعة عشرة والخامسة عشرة مخصص للحسد . ويشمل الإفريز الثالث الأنشودتين السادسة عشرة والسابعة عشرة ، وهو مخصص للغضب أما المطهر الأوسط فيشغل الإفريز الرابع ، الذى يشمل الأنشودتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، وهو مخصص للحب الناقص عن الحدّ أى للامبالاة أو التهاون والمطهر الأعلى بأفاريزه الثلاثة ، مخصص للحب الزائد عن الحدّ فالإفريز الخامس الذى يشمل الأنشودات العشرين والحادية والعشرين والثانية والعشرين ، مخصّص للبخل والإسراف والإفريز السادس الذى يشمل الأنشودات الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين والخامسة والعشرين ، مخصص للنهم والشره . والإفريز السابع الذى يشمل الأنشودتين السادسة والعشرين والسابعة والعشرين ، مخصص لشهودة الجسد

وهناك تناسق بين أفاريز المطهر ، إذْ يتبع التطهّر طرقاً متماثلة متفاوتة فنجد أولا العقاب الذى يناسب كلّ خطيئة ، ويكون باحتمال آثارها فى صبر وجلد ، وذلك فى الأفاريز الثانى والثالث والخامس وكذلك يكون العقاب بممارسة الفضيلة المقابلة للخطيئة التى ارتكبت ، وذلك فى الأفاريز الأول والرابع والسادس وقد يكون العقاب بكل من الطريقتين معاً ، وذلك فى الإفريز السابع ونجد ثانياً العقاب بالتأمل الذى يقوم على ذكر أمثلة من الفضيلة المقابلة ومن الخطيئة المرتكبة ويُؤخذ المثال الأول من حياة العذراء ماريا ، ويؤخذ المثال الثانى من التاريخ المقدّس ، ويؤخذ المثال الثالث من التاريخ الدنيوى وكذلك تُذكر أمثلة من الخطيئة ذاتها ، وتؤخذ من المصادر المقدسة والدنيوية وثالثاً يُبنى التطهر على الصلاة التى تؤخذ من مزامير العهد القديم ومن الأناشيد الكنسية ورابعاً يكون بالتبريك الذى يؤخذ من طوباويات الكتاب المقدس ، وينشده الملاك الحارس للإفريز وخامساً نجد الملاك حارس الإفريز الذى يتلقى الروح حينما تتطهر من خطيئتها ، ويمسح حرف « الحاء » الذى يخصّه من جبينها ، ويوجهها إلى أعلى

وأخيرا نجد الفردوس الأرضى فوق القمة من جبل المطهر ، ويشغل ستّ

أنشودات ، من الثامنة والعشرين حتى الثالثة والثلاثين وكما بدأ دانتى رحلته فى أول الجحيم فى غابة ، انتهى هنا إلى غابة وكانت الغابة الأولى غابةً موحشة مظلمة تثير ذكراها الرعب ، ولكن هذه الغابة الأخيرة غابةٌ يانعةٌ ، تخفق أغصانها على هبّات النسيم ، فتبعث أنغاماً تتجاوب مع تغريد الطيور ، وفيها يرسل الجدول خريره وهو يتهادى تحت ظلال أشجارها الوارفة . والفردوس الأرضى مكان الإنسان قبل الخطيئة ، ومكانه بعد أن يتطهر ويعود إلى طهارته وبراءته السابقتين ولكن الطهارة والبراءة اللتين يستعيدهما الإنسان ليستا هما ما عهدهما من قبل ، لأن الآثم التائب النادم المكفّر المتطهر يكتسب تجربة لم يعرفها قبل ارتكاب الخطيئة وبمعونة ماتيلدا وبياتريتشى ، وبالاغتسال فى مياه نهر ليتى — نهر النسيان — وبالشرب من مياه إنيووى — نهر الذكريات الطيبة — تصبح الأرواح متأهبة للصعود إلى فردوس السماوات .

« ٤ »

سبقت الإشارة إلى أن من عوامل ذيوع الجحيم لدى أكثر الناس ، احتواؤها على قدر من الشعر الغنائى أكبر مما جاء فى سائر الكوميديا على أنه لا يجوز أن يتخذ هذا ميزاناً لتقدير أجزاء الكوميديا أو المفاضلة بينها ، ذلك لأنه كان من الأمور الشائعة المألوفة فى عصر دانتى أن يمتزج العلم بالشعر ، ولم يكن الشعر يقدر إلا إذا احتوى على قدر من العلم وعلى ذلك فلا يُضير المطهر ولا الفردوس أنهما يحتويان على قدر من الشعر أو النظم التعليمى أو الخلقى أو العلمى ، لأن طبيعة العصر كانت تألف ذلك ويشبه هذا ما حدث فى فرنسا فى القرن الثامن عشر ، وما حدث فى ألمانيا فى القرن التاسع عشر

ومع هذا فإننا نجد دانتى قد حوّل بعض ما أورده من الشعر التعليمى أو العلمى فى المطهر إلى أدب وفن فنجده مثلا يجعل ماركو لومباردو ، فى الأنشودة السادسة عشرة ، يقول إن النفس البشرية الساذجة لتُبعث من يد مَنْ يتأملها من قبل أن توجد ، كأنها طفلةٌ غريرةٌ تلهو بين قطرات الدموع ورنين الضحكات ، وهى بسذاجتها لا تدرك سوى أنها منبعثةٌ من يد خالقها السعيد ، وتعود راضية إلى

ما يبهجها ، وفى تذوّقها طعم الخير الدنيوى الضئيل لأول وهلة ، تجرى فى إثره وهى به مخدوعة ، إذا لم يثنها عن حبه دليلٌ أو عنانٌ ونحن لا نجد الفكر هنا مجرداً ، بل نجده قد تحوّل إلى طفلة جميلة بريئة طاهرة . وبهذا جسّم دانتى المعنى فى صورة نابضة بالحياة وأضفى عليه مضموناً مشعاً متألقاً وهذا نموذج من خلق الشاعر

وكذلك نجد أستاتيوس ، فى الأنشودة الخامسة والعشرين ، يتكلم كلاماً علمياً عن توالد الجنس البشرى ، بامتزاج الدم النقى عند الرجل بالدم النقى عند المرأة — بحسب علم العصر — ثم يتخثر المزيج وتدب فيه الحياة ، ويبدأ الجنين فى النمو ، وتتكون له أعضاء الحس والنفس العاقلة . ويوازن حلول الروح فى الكائن الجديد باتحاد أشعة الشمس غير المادية بمادة عصير الكروم حتى يصنع النبيذ . وهذا مثالٌ عن تجميل المعنى والعمل على إضفاء صورة شعرية على مضمون علمى .

ورسم دانتى ، فى الأنشودة العاشرة ، بعض لوحات من الحفر البارز جعل عليها صوراً تؤدى المعانى التى أراد التعبير عنها وكان فى ذلك شاعراً يرى كشاعرٍ الشىء الذى يراه النّحات كنحات وهو هنا لم يصنع الحفر البارز كنحات لكى يحمل إلينا المعنى الذى أراده ، بل كان شاعراً يتكلم عن المعنى لكى يجعلنا نتصوّر التمثال الذى يتناوله ، ويعطى للتمثال ما لا يعطيه إياه النحات وهو فى ذلك لا يقدم لنا كلّ تفصيلات التمثال ، بل يختار ناحية تتصل بالنفس مباشرة ، وتكفى لتصوّر سائر التمثال . فالشاعر هنا يأخذ التمثال حيث تركه النحات ويضيف إليه مثله الأعلى الشعرى ، ويجعل الكلمة تؤدى ما لا يمكن أن يؤديه الإزميل أو الرخام أو المعدن .

فنجد دانتى قد رسم لنا على المرمر الأبيض حفراً بديعاً يصور لنا جبريل الذى جاء إلى الأرض مبشراً العذراء ماريا بميلاد السيد المسيح ، وجعله يبدو أنه يقول لها « السلام لك » ، كما جعل ماريا تبدو متضعة وكأنها تقول إنها « أمة الرب » وكذلك رسم لنا دانتى قصّة الملك داود محفورة فى المرمر ذاته ، وإذا بنا نرى الثيران تجرّ العربة التى تحمل التابوت المقدس . وبدقة الحفر وخلق الفنان يخيل للرائى أن

الجمع الذى أحاط بالعربة قد تحرّكت شفاه أفراده مرتلين أبياتاً من العهد العتيق ، وأن دخان السنا قد تصاعد من المباخر المستعرة أمام التابوت المقدس ، حتى لكأنه يتنسّم رائحته الطيبة ، وأن الملك داود ذلك الزبورى المتواضع ، قد أخذ يرقص مشمّراً ، وبدا على تلك الحال أكثر وأقلّ من ملك . وحُفرت قبالته صورة زوجته ميكال عند نافذة قصر منيف ، وكانت تنظر متأملة كسيدة ملكها الازدراء والحزن

ومما رسمه لنا دانتى على المرمر قصة الأمبراطور تراجان والأرملة الرومانية الثكلى التى وقفتْ عند عنان جواده ، وقد التفّ من حوله حشدٌ كثيفٌ من الفرسان ، وبدت فوق رؤوسهم نسور الذهب ترفرف مع الريح ، وسألتِ البئيسة الأمبراطور أن ينتقم لمقتل ابها الصريع ، فأجابها بأن عليها أن تنتظر عودته فقالت وهى تتألم « وإذا لم تعد يا مولاى ؟ » ، فأجابها بأن من يحل مكانه سوف يؤدّى لها ذلك ، فقالت ماذا يكون له فى خير يفعله غيره ، إذا وضع ما يخصه منه موضع النسيان ؟ فهدّأ من روعها ، وأعرب عن اعتزامه القيام بواجبه قبل أن يرحل وبذلك جعلنا الشاعر نتصور هذه اللوحة متحركة فى عدة مواقف خلال الحديث المتبادل بين الأمبراطور والأرملة ونحن حين نقرأ الشعر نكاد نراهما يتحركان ويغيران من وضعهما وسماتهما وكان دانتى فى ذلك قد تخيل مرمراً شعريًّا يتحرك ويتبدل ، وعلى ذلك النحو حول الرمز إلى كلمة وفى هذا كله جعل دانتى الحياة تدبّ فى أوصال المرمر ، وقدّم لنا فنًّا ناطقاً يفيض بالحياة .

وإذا نحن أجلنا النظر فى المطْهر فسنجد مادة زاخرة من التشبيهات والاستعارات والمجازات والصور التى تسهم فى بناء عالمه الرفيع وسنرى مثلا صورة السماء التى يسودها لون اللازورد الصافى ، ورجرجة مياه البحر حينما تظفر أنوار الفجر بنسيم الصباح ، واعتراك قطرة الندى مع أشعة الشمس حتى تتبخر رويداً رويداً وتزاحم الناس حول الرسول الذى يحمل غصن الزيتون لكى يسمعوا منه أنباء السلام ، والصديقين اللذين يتعانقان عند اللقاء ، والحمام الذى يجتمع لالتقاط الحبّ ويولى عنه إذا دهمه خطرٌ مفاجىء ، والأغنام عند انطلاقها من حظيرتها ، والفلاح الذى يسد الثغرات حول الكرمة لحمايتها من اللصوص ، والرجل الذى تقتضيه

وعورة الجبل أن يستخدم قدميه ويديه فى أثناء صعوده ، والبرج الثابت الذى لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً ، وتكثّف البخار وهطول الأمطار وجريان المياه فى القنوات وانحدارها إلى النهر ، ولاعب النرد الذى يتخلص من رفاقه المزدحمين حوله ، والأسد الرابض الذى ينظر أمامه بدون حركة ، والأزهار بألوانها الزاهية وشذاها العطر ، وإحساس المسافر فى البحر لأول مرة بالحنين إلى وطنه ، والخطّاف الذى يشدو بألحانه الحزينة حينما تسنح بارقةٌ من إشراق السماء ، والمتكبرين الذين ساروا وقد ناءت ظهورهم بالأحجار الثقيلة ، والثور الذى يسير تحت وطأة النير الثقيل ، والقديس الذى يجود بأنفاسه الأخيرة وهو يسأل الله المغفرة لقاتليه رجماً بالحجارة ، والجبال حين يغشاها الضباب ، وتبدّد فقاعة الهواء حين يُعوزها الماء ، والوهج الشديد الذى يغشى الأبصار ، والبازىّ الذى يسارع إلى تناول الطعام إذا سمع النداء ، وشديدى الهزال الذين اتخذت جلودهم شكلها من صورة عظامهم ، والأطفال الذين يطلبون الفاكهة من الأشجار بدون أن يتمكنوا من بلوغها ، وفرخ اللقلق الذى يرفع جناحيه ولكنه لا يقوى على مبارحة عشه ، وحشود النمل التى تلمس الواحدة منها فم الأخرى عند تقابلهما ، ودهشة سكان الجبل حينما يدخلون المدينة لأول مرة ، واختفاء السمكة فى أعماق الماء ، والراعى الذى يحرس قطعانه وهو مستند إلى عصاه ، والطيور التى تغرّد على الأغصان ويتردد حفيفها كأنه ترجيعٌ لأغانيها ، وتألّق البدر فى منتصف ليلة صافية ، وشعلات النار التى يدفعها الهواء إلى الخلف حتى لتبدو أنها لمسات من ريشة الرسم ، والحوريات اللائى يرقصن ببطء وبسرعة ، والطفل الذى يجرى نحو أمه حين يأخذه الضيق أو الخوف ، وأمير البحر الذى ينظر إلى سفنه ويستحثّ رجاله على أن يبذلوا خير ما فى استطاعتهم ، والسفينة التى تميل على جانبيها وسط العاصفة الهوجاء ، والحاج الذى يعود من رحلته وقد توّج عصاه بسعف النخل ، ومنْ لا يقوى على الكلام وهو فى حضرة من يعلوه قدراً ، والظلّ الظليل الذى يغطى الغدران العذبة فى الغابة المزدهرة ، والصديقين اللذين يتمهلان عند افتراقهما ، وصاحب النفس الرقيقة الذى لا يتلمس المعذرة عن عدم القيام بعمل ما ، بل يشكّل إرادته بإرادة صاحبه حينما يفصح عنها بإشارة منه .

هذه هي بعض الصور والتشبيهات والاستعارات التي عرضها دانتي في المطهر ، ومزج في بعضها بين الأسطورة والتاريخ ، وبين الخيال والواقع ، وبين الطبيعة والإنسان ، وبين العلم والفن ، وبين الدنيا والآخرة وإن من يقرأ المطهر أو الكوميديا ، في النص الإيطالي أو في إحدى ترجماته ، لا يجد صورة من الصور التي أوردها دانتي تبدو قلقة في موضعها ، أو متنافرة مع ما يحيط بها ، أو منفصلة عن السياق العام ، بل يرى أنها جاءت كلها في ثنايا المطهر أو الكوميديا ممتزجة متألقة متآلفة مع سائر العناصر والجزئيات متسقة منسجمة مع الأفكار والمعاني التي أقام دانتي عليها بناءه المعجز وصرحه الشامخ

ويتوفّر في شعر الكوميديا الهبوط والصعود بصورة نادرة المثال ويتدفق شعر دانتي كالماء المنسكب الذي يدور حول الصخور التي تعترض جريانه . ويلاحظ على شعر الجحيم بصورة عامة طابع من العنف والقسوة والضخامة ، تبعاً لمقتضى الحال ، وإن كان هذا لم يمنع من أن توجد بها ألوان أخرى من الشعر الذي يفيض بالرقة والعطف والرحمة ولكننا نرى الصورة العامة في شهر المطهر تأخذ في التبدّل والتغير ، تبعاً لمقتضى الحال ، وتتجه إلى الرقة واللطف والدعة ، وإن لم يمنع هذا من أن توجد به ألوان من الشعر الذي يعود بنا إلى عالم الجحيم ، بما يتميز به من ضروب العنف أو القسوة أو الغضب

ولو أننا اتجهنا إلى دنيا الفنون التشكيلية لأمكننا أن نتبين في شعر الجحيم اقتراب دانتي أحياناً من روح جوتو المعاصر ، الذي تحاول النفس البشرية في صوره التعبير عن مكنونها خلال نظرة الأعين وسمة الرؤوس ، ساعية في ذلك إلى أن تخرج من تقاليد العصور الوسطى إلى رحاب عصر جديد ونلاحظ اقتراب دانتي تارة من تعبير تيتزيانو في أجساده الصارخة بالرغبة والمليئة بالحياة وكذلك يمكننا أن نتبين شيئاً من الطابع العام للجحيم في آثار ميكلأنجلو ، بما يسودها من عناصر القوة والضخامة والجمال والتطلع إلى بناء عالم جديد ولكننا نستطيع أن نتبين في شعر المطهر الصورة العامة لآثار پيرودجينو ، بما تحتويه من التعبير عن أشعة الفجر أو سقوط قطرات الندى على الأزهار والأعشاب أو أجنحة ملائكة

السماوات والكوميديا كلها معرض فنى زاخر بآثار الفن التشكيلى الشعرى التى ربما لا يعادله فيها معرض شعرى آخر

وإنه لمما يجعلنا أقرب إلى فهم آراء دانتى وتذوّق فنه ، اتجاهنا إلى أن ندرس ونتذوّق أشياء من فنون النحت والتصوير والعمارة السابقة على زمنه والمعاصرة له ، كما تمثلت فى آثار الفن القوطى منذ القرن الثانى عشر بخاصة ، وفى بواكير عصر النهضة ، ثم فى روائع عصر النهضة . ويعيننا أيضاً فى هذا الصدد تذوقنا لنواح من ثمرات هذه الفنون ، المستوحاة من بعض ما عبرّ عنه دانتى ، أو ما يمتّ بشىء من الصلة إليه ، والتى ظلت تترى فى أقطار مختلفة حتى الزمن الحديث والمعاصر ، على الرغم من توالى القرون والتفاوت فى وسائل الرمز والتعبير

أما بالنسبة لعالم الموسيقى فيمكننا أن نتبين اقتراب دانتى فى شعر الجحيم من روح بيتهوڤن ، بما تشمله موسيقاه من الألحان المتنوعة العنيفة أو الرقيقة ، والثائرة أو الوديعة . وربما يقترب شعر الجحيم كذلك من روح ڤاجنر الغنائى الدرامى أو من روح تشايكوسكى الحزين الآسى ولكن شعر المطهر يقترب بصورة عامة وفى مواضع مختلفة ، من ألحان التروبادور والفرسان أحياناً ، بما تحتويه من التعبير البسيط عن عواطف البشر ، وبما تصوره من نواح فى حياة المجتمع . وكذلك يقترب شعر المطهر أحياناً من الألحان الجريجورية ، ومن ألحان جوسكان دى پريه وبوكستيد ، ومن روح پالسترينا وڤيڤالدى وباخ وهيندل ، بما تتضمنه ألحانهم من عناصر الأسى والشجن ، والرقة واللطف ، والدراما والسموّ والتجريد ، والخشوع والابتهال ، والإيمان والأمل ، والشوق إلى الله ويمكننا أن نعد الكوميديا كلها كسيمفونية كبرى أو كمسرح عظيم يعرض لنا عالماً زاخراً بالمشاهد والألحان الشعرية ، بما لا يوازيه مسرحٌ شعرىٌ آخر

ومما يساعدنا على فهم أدب دانتى وتذوّق فنه محاولتنا أن نتذوّق بعض نواح من فنون الموسيقى والمسرح والرقص ، سواء أكان ذلك فى مجال الفن الدينى منذ القداسات والترانيم الجريجورية ، ابتداء من القرن العاشر بخاصة ، أم كان ذلك فى ناحية الفن الذى كان سائداً فى بلاطات الأمراء والنبلاء الإقطاعيين أم فى مجال الفن الشعبى فى زمان التروبادور والتروڤير ، فى العصر السابق على دانتى

وفى زمنه . ويعنينا فى هذا الصدد تذوّقنا لبعض المسرحيات الأولية السابقة على دانتى والمعاصرة له ، والتى جمعت ألواناً من المعانى والألحان والأغانى والأناشيد الدينية والدرامية والأرستقراطية والشعبية فى بوتقة واحدة وذلك فضلا عن تذوقنا لنواح من فنون الموسيقى والمسرح الدرامى والغنائى الذى استلهم مبدعوها أشياء مما عبّر عنه دانتى أو مما يقترب من روحه ومن موضوع الكوميديا ، حتى الوقت الحاضر .

وإن الفنون ، على اختلاف أدواتها ووسائلها ، لتتجاوب ويلقى بعضها الضوء على بعضها الآخر ، مما يزيدها جميعاً تألقاً وبهاء ، وبذلك تتحقق للقارئ الدارس فرصة أكبر لكى يجنى ثمرة درسه وتثقفه وتذوّقه ، فيزداد علماً ومعرفة وصقلا وحسًّا ، بل وربما ينبلج ذهنه ويومض قلبه وتفيض نفسه ببعض ثمرات الخلق والإبداع البشرى ولذلك فقد حرصت بقدر المستطاع على أن أزوّد القارئ — ونفسى — فى حواشى الترجمة ، بنواح من الفنون التشكيلية والموسيقية والدرامية ، تحقيقاً للفائدة والمتعة

« ٥ »

عرفنا أشياء عن حياة دانتى عند ترجمة الجحيم ويلخص تاريخه فى أنه ولد فى فلورنسا فى مايو سنة ١٢٦٥ وأنه أحب بياتريتشى التى تزوجت من غيره وماتت فى سن الشباب وحارب دانتى ضد الجبلين بزعامة أريتزو وشارك فى إحراز النصر الفلورنسى فى موقعة كامپالدينو فى سنة ١٢٨٩ . وتزوج من جيما دوناتى فى سنة ١٢٩١ ودخل سلك الوظائف العامة ، واشتغل بالسياسة ، وأرسل سفيراً لفلورنسا إلى بعض المدن الإيطالية ، وصار عضواً فى مجلس السنيوريا الذى يحكم فلورنسا ، وعارض سياسة بونيفاتشو الثامن فى فلورنسا وتدخل شارل دى ڤالوا الفرنسى فى شئون بلاده ، فهُزم حزب البيض ، ونفى دانتى خارج فلورنسا فى سنة ١٣٠١ ، وفى حياة المنفى شُرد وجاع وطلب المأوى تارة ، ولقى حسن الوفادة لدى بعض الأمراء تارة أخرى ولم يعد إلى فلورنسا أبداً ومات فى راڤنا فى سبتمبر سنة ١٣٢١

هذه الخطوط يمكن أن ترسم حياة رجل متوسط ، كما يمكن أن تقوم على

أساسها حياة رجل عظيم . ولا يفسَّر تاريخ حياة إنسان بالواقع الذى حدث وحده ، بل يفسر كذلك بما لم يحدث فى الواقع ، وبأفكاره وطموحه وعواطفه وليس من السهل الكشف عن مكنون الإنسان بعامة ، فما بالنا بالرجال من صنف دانتى ، الذين يتعذر الكشف عن سر إلهامهم ، ويحاول الدارسون استكناه أغوارهم ، فيعرفون منها شيئاً وتغيب عنهم أشياء

ومن الناس من تغلب منفعتهم الذاتية أو حبهم للسيطرة والسلطان على كل ما عداه من الأهداف . ولذلك فهم يسلكون كلّ السبل لبلوغ غاياتهم ، فيطيعون ويعصون ، ويخضعون ويستكينون ، ويكذبون ويتماقون وينافقون ، ويبدون ثعالب وأسودا ، ويظهرون رحماء وقساة وكرماء وأدنياء ، وأخيارا وأشرارا ، ويأكلون على كل مائدة ، ويغيرون دفة سفينتهم تبعاً لمهب الرياح وقد يسميهم بعض الناس متقلبين خارجين على المبادئ ، ولكنهم فى الواقع ثابتين على حال واحدة ، وهم لا يتحولون أبداً عن طبعهم الحقيقى ، ولا يحيدون قيد أنملة عن بلوغ أغراضهم .

ولم يكن دانتى من هذا النوع من الرجال ولقد عرفنا من قبل جوانب من شخصيته فعرفنا شيئاً عن دانتى الساكن الهادئ الوادع المتأمل القليل الكلام ، وعن دانتى العاشق صاحب الحس المرهف ، ودانتى المترفع المتكبر البسيط المتواضع ، ودانتى الأسوان الساخط على العالم الذى عاش فيه ، ودانتى الوطنى الجرىء الشجاع ، ودانتى العزوف عن المال والجاه ، القابع فى محراب الفن وهيكل المعرفة كان دانتى رجل عاطفة وإيمان ، ولم يعرف المسايرة والمداورة ، ومن فرط محبته للناس لم يطق السكوت عن أخطائهم ، وربما كان فى دخيلته يبتسم حينما كان بعض قومه يحاولون تبرير مسالكهم ، أو التعسّف فى تفسير المعانى إرضاء لمشاربهم وغرورهم أو تنصلا أو عجزاً عن أداء ما يمكن أن يُرتقب منهم ، أو حينما كانوا يفكرون فى إحلال ميزانهم مكان ميزانه ! وهو عندما لم يفلح فى هداية قومه إلى خيرهم ، وحينما لم يستطع مجاراة الظروف ، كان مصيره النفى والتشريد والحرمان من وطنه وقومه والرجال من صنف دانتى يولدون وقد قُدر عليهم سوء الحظ ، ويعدون غير ناجحين فى الحياة العملية ، وربما ينالون الإعجاب فى أثناء حياتهم ، ولكن لا يكاد يستمع أحد إليهم .



٢ – دانتي في سن الشباب

ودانتى الكهل الناضج ، العاكف فى وحدته على الدرس والتأمل ، المستغرق فى كتابة الكوميديا ، كان قد اكتسب التجربة ، وازدادت معرفته بالناس ، وأصبحت البشرية أمامه كأنها كتاب مفتوح ظلّ يطالعه ويستشفّ أسراره ، بدون أن أيدرى أحدٌ متى وكيف كان يفعل ذلك . وفى أعماقه سكنت بذور الأفكار والمعانى والعواطف ، وظلت خافية حتى أخرجها من مكمنها معمعان الحياة ، وصهرتها الآلام والكفاح وخيبة الأمل ، وأنضجتها الضربات التى لم تقتله ، بل شحذت قواه أبداً ، والتى لم يتهاو عند طرقاتها ، بل وقف كبرج شامخ لا تهتزّ قمته بعصف الرياح ، وجاء بأروع الثمرات ، التى أدهشت قلّة من معاصريه ومريديه ، والتى ربما جعلته هو ذاته يدهش من ذاته ثم أدهشت الأجيال من بعده .

وربّ قائل إن دانتى قد تغير جوهره وتبدل فى عوالم الكوميديا الثلاثة فهل يمكننا أن نعدّ الجحيم معبرة عن الجانب الحالك فى نفسه ؟ وهل تصوّر الفردوس جانبه المضىء ؟ وهل يعبرّ المطهر عن الجانب الذى تمتزج فيه الحلكة بالنور ؟ إن دانتى لا يتغيّر ولا يتبدّل ولا يتحوّل وهو يظلّ على بساطته وبراءته وصفائه وعمقه وصدقه وإخلاصه وإحساسه وميزانه ، مهما تقدمت به السنون ، ومهما جرى عليه من خير أو شر . وإن معارفه لتتسع وإن نفسه لتصقل وإن فنه لينمو ، ولكن جوهره يظلّ ثابتاً لا يتغير وهو يرتوى ويتغذّى ويستضىء ، لا لكى يتنكر لماضٍ أو عزيز ، ولا لكى يتغيرّ ويتحوّل ، بل لكى يزداد صقلا ونموّاً فى ذات بذوره وعناصره ومسالكه وأغواره ولم تكن له آراء متعدّدة أو متباينة ، فى وقت واحد أو فى أوقات مختلفة ، فى شأن مسائل بعينها فهو لا يتلوّن ولا يتقلّب ، لأنه لم يجر وراء منفعة ذاتية عاجلة ، ولم يتبدّل رأيه فى شىء مهما بلغ به العمر ، إلا إذا ظهر له ما كان خافياً عليه من قبل .

وليس الذى طرأ عليه التغيرّ هو دانتى فى الحياة الواقعة ، بل دانتى فى الكوميديا أو فى القصة أو الفن . فقد ظلّ دانتى المؤلف هو هو لا يتغيّر ولا يتبدل . ولكن دانتى الرحّالة هو الذى يطرأ عليه قدرٌ من التغير ، لكى يكون نموذجاً ومعلماً للبشر ، وطبقاً لما تقتضيه طبيعة كل عالم بذاته من عوالم الكوميديا ، مع بقاء العناصر الأساسية فى ذاته لا تتبدل ولا تتغير وأحياناً نجد دانتى الرحالة فى

المطهر يعود بنا القهقرى إلى دانتى الرحالة فى الجحيم وذلك حينما نراه مثلا يصب لعناته على بلاده لما كانت عليه من الاضطراب والفوضى والفساد ، مؤملا أن تتخلص من ويلاتها الداخلية والخارجية ، وأن تتحقق لها الحياة الموحدة العادلة المستقرة السعيدة

ومن أمثلة التغيّر الذى نلحظه على دانتى المرتحل فى المطهر ، هو أننا لا نجد فيه دانتى المرتحل فى الجحيم ، الذى كان يجذب بوكّادلّى أباتى من شعر رأسه لكى يعرف شخصه ، بل نشهده هنا يتأثر عند مرأى المتغطرسين الذين ساروا وقد ناءت كواهلهم بما حملوه من الأحجار الثقيلة ، فيشعر هنا ، وقد عرف فى نفسه الكبرياء فى الحياة الدنيا ، أنه يناله شيء من عذاب هؤلاء المتغطرسين التائبين المتطهرين . ونجده مثلا يقف فى المطهر متأثراً أمام الحاسدين الذين أغلقت عيونهم فصاروا كالعميان ، وأحسّ أنه أهانهم وجرحهم ، حينما كان فى استطاعته أن يراهم بدون قدرتهم على أن يروه وهنا يظهر لنا دانتى المرتحل المرهف الحس الرقيق الحاشية بصورة قلّ أن يبلغها أحدٌ غيره

ومما يلاحظ فى هذا الصدد أن دانتى كان يكره بونيفاتشو الثامن كعدوّه السياسى والشخصى ، وكانت معارضته لسياسته فى إيطاليا وفلورنسا هى السبب فى نفيه وتشريده ، وحرمانه من وطنه وقومه إلى الأبد . وبونيفاتشو عنده هو البابا الآثم الخائن المرتشى ، وهو ناهب الكنيسة وهادم الأمبراطورية ، وهو وصمة عار فى جبين البشرية ، ومكانه مع المرتشين فى الأنشودة التاسعة عشرة من الجحيم وحدث فى سنة ١٣٠٣ أن تأزمت العلاقة بين فيليپ الجميل ملك فرنسا وبين بونيفاتشو ، لتعارض المصالح السياسية بينهما فسعى فيليپ إلى الاعتداء على بونيفاتشو ، فهوجم فى أنانيى فى جنوب شرقى روما ، واعتدى عليه ونهب قصره وحُبس ثلاثة أيام ، ولكن أهل أنانيى نهضوا لتخليص البابا من يد أعدائه ، فعاد إلى روما لكى يعدّ وسائل الانتقام ، ولكنه مات بعد قليل متأثراً بالصدمة التى أصابته .

وإزاء هذه الظروف تغير موقف دانتى المرتحل فى المطهر من البابا الآثم الخائن المرتشى ، واختلف عن موقفه منه ومن سائر البابوات الآثمين فى الجحيم . وقال دانتى على لسان هيج كاپيه — مؤسس أسرة كاپيه الملكية فى فرنسا — إنه يرى زهرة

الزنبق — رمز الملكية الفرنسية — تدخل كنيسة ألانيا ، ويرى المسيح يصير سجيناً فى شخص نائبه ، وإن تجربة الخلّ والعفص ستتجدّد ، وسيُقتل بين لصّين وهما على قيد الحياة . فالبابا — عنده — هو البابا وللكرسى البابوى مقامه وقداسته ونائب المسيح هو نائبه ، والاعتداء عليه ليس سوى محاولة جديدة لصلب المسيح — كما عند المسيحيين — وهو لذلك يعلن استياءه الشديد وغضبه البالغ على هذا التصرف الشائن المعيب الذى أطاح بأسس المقدسات الدينية

ولا تعارض بين موقف دانتى المرتحل من البابا فى الجحيم ، وبين موقفه منه فى المطهر فدانتى المؤلف يضع بونيفاتشو فى الجحيم ، لكى يلقى العدالة الإلهية جزاء وفاقاً على ما ارتكبه من المعاصى ولكن لا يجوز عنده أن يعتدى بشرٌ على شخص البابا مهما كانت الظروف والدوافع إلى ذلك ، لأنه رأس الكنيسة ونائب المسيح فى الأرض وكان ذلك من جانب دانتى المؤلف ودانتى المرتحل نصراً عظيماً على كل العوامل الشخصية ، احتراماً وإجلالا وتقديساً للكرسى البابوى وهذا من المواقف النادرة فى الأدب الإنسانى . ولا ريب فنحن أمام دانتى العملاق الذى يفرق بين آثام البابا وبين مقامه الدينى الروحى العظيم وكم يحتاج كثير من الناس فى سلوكهم وتصرفهم إلى التفرقة بين أخطاء الإنسان وبين مقامه فى مجتمعه ، أو بالنسبة لما يمكن أن يرمز إليه من المعانى ! وكم من الناس يمكنهم أن يفعلوا ذلك ؟

ومع كلّ ما تتميز به الكوميديا — والمطهر — من ضخامة البناء واتساع المدى ، وعلى الرغم مما تشتمل عليه من المعلومات الغزيرة ، والصور المتنوعة ، والألوان الرائعة ، والأنغام الساحرة ، فهى قصيدة دانتى ذاته . ونحن لا نفقد صوته ولا نفثاته ولا همسه ، فى كل جزءٍ من أجزائها ، وهو وراء كلّ كلمة فيها ، وربما تعدّ الكوميديا بمثابة مذكراته الشخصية التى تدوّن دقائق تاريخه ، وهى أفضل مصدر لقصة حياته

« ٦ »

عاش ڤرجيليو فى القرن الأول ق.م. ونشأ فى أحضان الريف فى منطقة مانتوا الساحرة فى شمال إيطاليا . وتعلم فى كريمونا وميديولانوم (ميلانو) وفى روما . وشبّ عاشقاً للطبيعة محبّاً للدراسة والكتب . وكان يؤثر حياة الفكر والتأمل على صخب المجتمع وضوضائه ومع أن ڤرجيليو كان أميل إلى حياة العزلة والدعة ، ومع أنه لم يُعن بمتابعة كثير من تفصيلات الحياة العملية ، فلم يشعر بالكراهية أو المرارة نحو الناس وعلى العكس كان يتأمل الناس والمجتمع وهو تسوده روح البهجة والتطلع إلى فهم أسرار الحياة ولم يخامره شعور بالغيرة من الآخرين ومع أنه كان رجلا خجِلاً فقد امتاز بعقل شامل واع . وكان إنساناً مرهف الحسّ صافى النفس وكان فى سذاجة الطفل الذى يذهب إلى المسرح لأول مرة فيأخذ بلبه كلّ ما يرى ويشهد وكانت الأشياء المألوفة تتشكل لديه فى صورة ذات روعة وبهاء . فالقروية التى تحمل جرّتها ، والفلاح الذى يربى الماشية أويجمع العسل ، والراعى الذى يقود القطعان على أنغام المزمار ، وصنوف النبات والحيوان ، والأرض والكواكب والكون ، والبشر فى كل أسنانهم وأوضاعهم ، كانوا جميعاً يثيرون انتباهه ويجتذبون محبته . وعلى الرغم من أنه لم يحب أساليب السياسة ومسالكها ، فقد أصبح شاعر الأمبرطورية الرومانية ، التى كانت عنده وليدة الإرادة الإلهية وصار له اسم وسمعة فى العصور الوسطى ، لأنه أعلن فى أناشيد الرعاة عن ميلاد المخلِّص وسمّاه أهل العصر الوسيط بالعرّاف والساحر والمتنبي وتناول ڤرجيليو فى الإنيادة حياة الناس على الأرض ، كما تناول الأساطير والآلهة كشخصيات درامية . وزار بطله إينياس العالم السفلى وشهد عذاب الآثمين . ومجّد فيها الأمبراطورية كما عبّرعن عواطف البشر . ويمثل أسلوبه اللاتينية الصافية فى عصرها الذهبى ولقد أحدث شعره الصافى الرقيق أثره فى شعراء المدرسة الفلورنسية الحديثة فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، والتى كان دانتى واحداً من شعرائها

ولقد درس دانتى حياة ڤرجيليو وشعره ، وأخذ عنه دقة التعبير ، وكثيراً من

الصور والتشبيهات والاستعارات ، واستمد منه النظام والتناسب وإحكام البناء وهما يتشابهان فى أسلوبهما الوقور الواضح ، الذى تشيع فيه الحرارة والدفء ، وإن كان دانتى قد خالف أستاذه فى روحه الشاعرى وفاقه فى مستوى الخلق والإبداع

ولهذا كله اتخذ دانتى من ڤرجيليو دليلا وهادياً ومرشداً ومعلماً فى الجحيم وفى أغلب المطهر فما المعنى أو المعانى التى يرمز إليها ڤرجيليو ويمثلها ؟ لكى نفهم ڤرجيليو — ودانتى والكوميديا — مزيداً ، ينبغى علينا أن نوسع مرمى شباكنا إلى أقصى حد مستطاع ، وعلينا أن ننظر إلى ڤرجيليو نظرة شاملة ، فالمعنى أو المعانى التى يمكن أن يرمز إليها ڤرجيليو معان واسعة المدى عميقة الغور ، ولكنها تصبح معانى مدركة ميسورة الفهم ، إذا دُرست بتأمل ومحبة .

فڤرجيليو فى المعنى الحرفى يرمز للإنسان أو للعقل الطبيعى المكتمل إلى أقصى ما تبيحه له طبيعته الإنسانية ، فيما عدا ما يضفيه عليه الإلهام المسيحى والوحى الإلهى اللذان لم تُتح لڤرجيليو فرصة معرفتهما ، إذْ عاش ومات رومانيًّا وثنيًّا

وفى المدلول التاريخى يرمز ڤرجيليو للأمبراطورية الإلهية العالمية الموحدة ، التى تحكم العالم تحت لواء أمبراطور واحد ، ورائدها الخلاص من الحسد والتنافس والنزاع ، وتجنب السيطرة والاستغلال فى شتى صورها ، وتبادل المنافع المادية والمعنوية ، وتحقيق النظام والمساواة والعدالة والحرية والحكمة ، وتوفير الأمن والاستقرار والسلام وهذه هى الأمبرطورية الرومانية التى تغنى بها ڤرجيليو ، واعتقد أنها كفيلة بأن تحقق كل ذلك . وهذه هى صورة للدولة العالمية الموحدة ، التى ما فتئت تراود أذهان المفكرين والساسة والشعوب منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر

وفى المعنى الخلقى يرمز ڤرجيليو إلى الأخلاق كما يفهمها الإنسانيون فى أجلى معانيها ، أى الاعتدال والتعقل وحسن السلوك وأداء الواجب ، والتى هى قائمة على الفضائل الأساسية الأربع ، أى العدالة والتبصر والعفة وقوة العزيمة أما فى المدلول الصوفى فإن ڤرجيليو يرمز إلى الدين الطبيعى فى أكمل صوره ، والذى يخدم آلهة الوثنيين ويتقرّب إليهم بالتقوى والتبجيل وتقديم القرابين والتقديس والعبادة .

وعلى هذا فإننا نرى ڤرجيليو يمثل جماع الإنسانية ، ويعبر عن مثلها العليا ،

ويمجّد ثمرات العلم والمعرفة والفن ، التى يسير دانتى على نهجها ويعمل على السمو بها وبالبشرية جمعاء ، ويقدّس الآلهة فى عالم الوثنية الأسطورى ولهذا لم يكن اختيار دانتى لڤرجيليو كرمز لهذه المعانى — أو لغيرها — اختياراً قائماً على أساس من التعسف ، بل كان اختياراً مبنيًّا على أسس من الفهم والمشاركة والتعاطف والمحبة

وإن تعبيرات ڤرجيليو المتلاحقة فى أول الجحيم لتبهرنا وتجتذبنا إليه ، بما يتناوله فيها من الإفصاح عن إنسانيته وأصله ورومانيته وشعره ، وعن الحياة العادلة التى تطلّع إليها وإن هذه المعانى التى يمكن أن يرمز لها ڤرجيليو ، وما كان عليه فى الحياة الواقعة ، لتلتقى وتمتزج ، وتفترق وتتباعد ، وتهبط وتعلو ، وتتقابل ، كأنغام أساسية أو جانبية ، متشابكة أو متتابعة ، مفردة أو مشتركة مع غيرها ، بحسب الموقف . وهى كلها كفيلة بأن تثير لدى بعض القراء الإعجاب والمحبة .

هذا هو ڤرجيليو ذو الجبهة العريضة ، الذى تعلوه أمارات التأمل والبساطة والتواضع واللطف والرقة . وهذا هو ڤرجيليو دليل دانتى ومعلمه وصديقه ، بل والذى جعله دانتى بمثابة الأب أو الأم الحانية على وليدها أبداً . ودانتى وڤرجيليو هما أعذب رفيقين سارا معاً جنباً إلى جنب فى رحلة طويلة وكان فى كل منهما صورة من نفس صاحبه وما أحوج الشاعر الفنان إلى الصداقة والمحبة ! وما أكثر ما يمتهن لفظ الصداقة وكلمة المحبة ! إذْ ليس كل عشير أو جليس بالصديق أو المحبّ. وليس بصديق أو بمحب منْ يرجو التسلى أو المنفعة فحسب والصديق أو المحب هو الذى يقدم إلى صاحبه لحاجة باطنة فى نفسه إلى صاحبه ، ولحاجة باطنة فى نفس صاحبه إليه والصديقان المحبان هما منْ يفهم أحدهما الآخر بدون كلام ، وهما من تمتزج روحاهما وتتآلف نفساهما ، ويعكس أحدهما على الآخر من صفاته وأنواره ما يجعلهما يتألقان معاً

نهض ڤرجيليو من مكانه فى اللمبو ملبياً نداء بياتريتشى التى هبت إليه بعينين تقطران دمعاً ، لكى يسارع إلى إنقاذ دانتى الذى اعترضته الوحوش فى الغابة الكثيفة الظلماء فيخلص ڤرجيليو دانتى من شرّ الوحوش ، ويسير به هابطاً إلى حلقات الجحيم ، ويحميه من المخاطر ، ويزيل عنه الشكوك والأوهام ، ويحنو

عليه ويحدثه بوجه رقيق بشوش ، ويذلل له الصعاب ، ويحمله إذا لم يستطع السير ، ويشرح له ما غمض عليه ، ويبعث فى نفسه العزم لمواصلة المسير ، إذْ لا يُنال المجد فوق الفراش الناعم الوثير

وأحياناً يؤنب ڤرجيليو دانتى لتأخره وإطالته الكلام عما ينبغى أن يكون ، ويستحثه على المسير لقصر الوقت وطول الطريق ويندّد به ويؤنبه حينما يبكى أمام العرافين الذين التوت رؤوسهم إلى الخلف ، إذْ ليس أضلّ ممن يأخذه الأسى أمام قضاء الله وقدره ويقف ڤرجيليو وقفة مهيبة وقورة فى خندق المرضى وحينما يطيل دانتى وقوفه أمام أدامو دا بريشا وسينون إغريقى طروادة الكذوب ، يؤنبه ڤرجيليو ويقول له إنه لم يبق إلا القليل حتى يعترك معه ، فيهرول دانتى وهو يعلوه الخجل ، ويبدى اعتذاره بدون كلام ، فيطيّب ڤرجيليو من خاطره ، ويسأله أن يطرح عنه كل ما يدعوه إلى الأسف

وفى الجحيم يندر أن يتوقّف ڤرجيليو أو يعجز عن تخطى العقبات وإذا حدث ذلك فإن قوى السماء كانت تتدخل لتعينه على متابعة الرحلة، كما حدث أمام مدينة ديس ، إذْ تدخل ملاك السماء وطرد الشياطين الذين اعترضوا سير الشاعرين ، وفتح لهما أبواب مدينة ديس وهذا رمز إلى حاجة الإنسان أبداً إلى أيدى السماء أوليست البشرية فى حاجة أبداً إلى عون السماء للخلاص من شرورها وويلاتها، وإرشادها وهدايتها ، وهى الكثيرة العثرات والويلات !

ولا يجوز أن يُلام دانتى لوضعه ڤرجيليو فى اللمبو ، فى مقدمة الجحيم. ولا شك أن دانتى قد ارتكب بذلك ما يخالف عواطفه الشخصية ، ولكنه لم يخالف معتقداته ومبادئه فهو يحب ڤرجيليو ويوقره ويمجده ، ويحترمه كسيد وأستاذ ودليل ويقدم له آيات الشكر والاعتراف بالجميل ، ولكن هذا لا يمنعه من أن يقيمه ويزنه ويصدر حكمه عليه ، تبعاً لعقيدته . وبينما حرم دانتى ڤرجيليو من الفردوس ، نجده قد وضع سورديلّو واستاسيوس فى المطهر ، ومآلهما بعد التطهر إلى الفردوس ، على الرغم من أن كل ما كتباه لايساوى شيئاً يذكر إلى جانب شعر ڤرجيليو وفنه وفعل دانتى ذلك تمشياً مع مبادئه ومعتقداته ، لأنه اتخذ فيما اتخذه من ڤرجيليو رمزاً للعقل ، الذى لا يستطيع الإنسان به وحده أن يبلغ مراتب السعادة

العلوية ، إذْ لابد لبلوغها عنده من الوحى والإلهام الإلهيين إلى جانب العقل الإنسانى على أن العقل ذاته ممهد للإلهام ، ولا إلهام لمن لا عقل له . وبذلك نجد ڤرجيليو ، رمز العقل ، ممهداً لبياتريتشى ، رمز الوحى والإلهام ولا ضير على ڤرجيليو قطّ أن حرمه دانتى من أن يكون من أهل المطهر توطئة لصعوده إلى مراتب الفردوس . ويكفى أنه أتاح له الفرصة لزيارة الجزء الأكبر من المطهر فى صحبته .

وكان ڤرجيليو فى الجحيم صاحب سلطان لأنه كان فى عالمه الذى سيبقى فيه أبداً ولكن ڤرجيليو فى المطهر يصبح فى غير أرضه فهو لا يمكنه أن يطأه بمفرده ، بل لابد من أن يصحبه إليه روحٌ مسيحىٌّ وهو يستطيع فى المطهر أن يمضى كدليل لدانتى ، ويمكنه أن ينصحه وأن يمدّه بالعزم لمواصلة رحلته ، ولكن ليس بالثقة التى كانت له فى الجحيم وهو هنا تعوزه الخبرة والدراية اللتان كانتا له فى عالم الجحيم فهو لا يحسن دائماً معرفة الطريق فى مدارج الجبل ، ولم يعد لكلماته الأثر الذى كان لها دائماً فى الجحيم ومع هذا فإن ڤرجيليو يصبح أكثر سحراً وفتنة حينما يسير فى غير عالمه !

فى الأنشودة الأولى من المطهر يقترب ڤرجيليو من كاتو حارس المطهر ، ويدلى إليه بحديث ودىٍّ طويل على سبيل التحية ، ويسأله باسم زوجته مارتزيا العزيزة عليه أن يسهل له عبور الطريق . فيرد عليه كاتو ردّاً مقتضباً ، ويقول له إنه ليس هنالك ما يدعو إلى استخدام كلمات الإغراء ، وما عليه إلا أن يمضى بدانتى قدُماً ، ما دامت سيدةٌ فى رحاب السماء معنيةٌ بأمره ، ويتلقى ڤرجيليو هذا التعليق الممتزج بالتأنيب دون اعتراض و يعود كاتو إلى التأنيب والتوبيخ حينما يتلكأ دانتى وڤرجيليو والأرواح فى الإصغاء إلى كازيلا الموسيقى الفلورنسى ، وهو يتغنى بأبيات من شعر دانتى

وعندما يمضى الشاعران صُعداً فى مدارج الجبل ، فلا يرى دانتى إلا ظله وحده منعكساً على الأرض ، يأخذه الروع حين يتصور أن ڤرجيليو قد اختفى من جانبه ، فيطمئنه ڤرجيليو ، ويسأله هل كف عن الاعتقاد بأنه لا يزال إلى جانبه لكى يرشده ويعينه على ارتقاء الجبل . ويقول له إن المساء قد حل الآن فى موضع قبره ، أى فى نابلى التى تضم بقاياه ، إذِ اعتادت أن تصنع له ظلا . فتبعث هذه

الكلمات الحزينة الرقيقة معانى يظلّ صداها يتجاوب بين جوانح ذوى القلوب الرقيقة .

وكلما صعد الشاعران على جبل المطهر مزيداً ، فى الجو الذى لا يبلغه جوّ الأرض بظواهره وتقلباته ، زادت الأرواح وزاد ڤرجيليو معها لطفاً ورقة وحينما ينحنى سورديلو شاعر التروبادور لتقبيل قدمى ڤرجيليو ، يتركه يفعل ذلك بغير اعتراض أو ممانعة ، مع علمه بأن كلا منهما لا يزيد عن كونه شبحاً ، وجعل دانتى هذه المحاولة كرمز لأمنية لم تتحقق ولكن حينما يلتقى الشاعران باستاتيوس ، يمنعه ڤرجيليو من تقبيل قدميه لعلوّ قدره لديه ، ويسأله ألا يفعل ذلك قائلا إنه ليس غير شبح يرى شبحاً . وكان ڤرجيليوواستاتيوس ودانتى يمثلون فى هذا المشهد ثلاثياً فريداً من الشعراء الذين ساد بينهم التقدير والإعزاز والتوافق والمحبة ، إلا أن ڤرجيليو كان هنا هو الشخصية البارزة ، إذْ كان يحرّك الموقف بكلامه ونظراته .

وعلى الرغم من أن ڤرجيليو لم يعُد فى المطهر يتكلم بالثقة التى كانت له فى الجحيم ، فإنه يبذل وسعه لإرواء ظمأ دانتى إلى المعرفة فنجده مثلا يشرح لدانتى فى الإفريز الثانى من مقدمة المطهر بعض مسائل فلكية ، وأفاده بأن حركة الشمس تبدو فى نصف الكرة الشمالى من اليسار إلى اليمين ، على حين تبدو فى نصف الكرة الجنوبى من اليمين إلى اليسار ونجد ڤرجيليو على السلم المؤدّى إلى الإفريز الرابع مثلا قد بدا فى صورة وديعة رقيقة ، وأخذ يشرح لدانتى معنى المحبة فتكلم عن المحبة الطبيعية أو الغريزية التى لا تخطئ أبداً ، وعن المحبة العقلية التى تتعرّض للخطأ بخبث مقصدها أو بزيادة حرارتها أو نقصانها . ومضى ڤرجيليو فى كلامه ، ثم أخذ ينظر متطلعاً إلى وجه دانتى لكى يرى هل فهم عنه ما أراده بشرحه ، وأدرك — بدون كلام — أن دانتى يحسّ أنه قد ثقل عليه بأسئلته ، فشجعه على المضىّ فى الاستفسار عما يرغب فيستمر ڤرجيليو فى شرحه ويقول إن المعارف الأولى والرغبات الأولية غريزية فى الإنسان كغريزة النحل فى صنع العسل ، وبذلك فهى لا تستحق ثناء ولا لوماً وقال إن الإنسان مزوّدٌ بالعقل الذى عليه أن يحرس عتبة الرِّضى ، وبذلك يكون الجزاء تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما وقال الفلاسفة قد أدركوا هذه الحرية الفطرية ، وأورثوا العالم علم

الأخلاق الذى يقول بالإرادة الحرة فى الإنسان . ويحيل ڤرجيليو دانتى على بياتريتشى لكى تزيده إيضاحاً عما يعجز هو عن إيضاحه ، إذْ يعوزه الإيمان الذى ترمز إليه بياتريتشى وكان ڤرجيليو بذلك كمن يحمل من ورائه مصباحاً ينير به الطريق لمن يأتون فى إثره ، بغير أن يكون قادراً على أن ينير طريقه .

ويزداد ڤرجيليو تواضعاً ورقة وسحراً كلما اقترب الوقت الذى كان عليه أن يترك فيه دانتى فى رعاية بياتريتشى فى الفردوس الأرضى وإننا لنحسّ إحساس الرقة الحزينة التى تنبع من قلبيهما معاً ، حين نشعر أن فراقهما وشيك الحدوث وما آلم على النفس الرقيقة إحساسها بالافتراق عن أحبائها ! ويقول ڤرجيليو لدانتى كلمة الوداع بدون أن يفصح صراحة عن رحيله قال ڤرجيليو لدانتى فى مدخل الفردوس الأرضى ، إنه قد أراه نار الجحيم ونار المطهر ، وإنه قد جاء به إلى موضع لا يتبين فيه بعد بنفسه شيئاً ، وسأله أن يتخذ من بهجته دليلاً له ، وقال إنه يستطيع الجلوس أو السير بين الأزهار حتى تأتى إليه بياتريتشى ، وسأله ألا ينتظر منه مزيداً من الكلام أو الإشارة ، إذْ صارت إرادته حرة مستقيمة خالصة ، وسيقع فى الخطأ إذا عمل بدون إلهامها وختم كلامه بقوله إنه يتوجه ويكلله على نفسه الآن

وفجأة تأتى لحظة الفراق بدون أن ينتبه إليها دانتى ولا يجعل ڤرجيليو دانتى يشعر بذلك ولا يطلب ڤرجيليو من دانتى ثناء ولا شكراً ولا أن يذرف من أجله دمعة ، ولا حتى أن يلتفت إلى الوراء لكى يودعه بنظرة أخيرة ، لأنه لا يضع نصب عينيه شيئاً سوى الهدف الأسمى الذى قدر لدانتى أن يبلغه وينسحب ڤرجيليو ويتراجع ويتوارى فى صمت وسكون قانعاً بأن يكون جزاؤه هو أن أعظم تلاميذه وأعزّهم عليه سوف ينعم بالخلود .

وحينما ينتبه دانتى وهو فى حضرة بياتريتشى فلا يجد ڤرجيليو إلى جانبه ، تنحدر دموعه غزيرة على خديه ، حتى لا يستطيع لها دفعاً فهذا شاعرٌ يبكى على فراق شاعر ، وهذه نفسٌ صافيةٌ رقيقةٌ تبكى على فراق نفس صافية رقيقة وعندما جعل دانتى المؤلّف ڤرجيليو عنصراً أساسيًّا فى الجحيم وأغلب المطهر ، ثم جعله يختفى حين وصوله إلى الفردوس الأرضى ، قام بمخاطرة لا يقوى

عليها إلا أعظم الشعراء موهبة وبالجلال والمهابة والإشعاع الذى أضفاه دانتى المؤلف على بياتريتشى ، وبالموقف الدرامى الذى نشأ بينها وبينه ، خفف من الأثر الذى أحدثه اختفاء ڤرجيليو ، وجعل أبيات الكوميديا تسير فى طريقها المرسوم ، وكأن شيئاً لم يحدث . وبذلك لم تتأرجح الكوميديا ولم تتعثر ولم تتوقف ، بل مضت صادحة متدفقة تشع منها نغمات الشعر المبدع وآيات الفن الرفيع

« ٧ »

وبياتريتشى من الدعائم الأساسية التى بنيت عليها الكوميديا ، التى كان من أهم أهداف كتابتها تمجيدها وتخليدها وهى ماثلة فى أجزاء الكوميديا بصور متفاوتة ، مستترة تارة ، وظاهرة تارة أخرى وهى تعين دانتى بالواسطة حيناً وبشخصها حيناً آخر ، ونسمعها تارة كلحن خفيض ، على حين نسمعها تارة أخرى وقدملأت الآذان والقلوب بأنغامها العذبة . ونراها تارة بشراً من دم ولحم ، ونشعر بها طوراً كأنها ملاك أو نور سماوى يقود دانتى إلى رحاب الله .

فمن هى بياتريتشى ؟ وأحقيقة هى أم خيال ؟ وكيف نشأت وماذا تمثل ؟ يعرف عن بياتريتشى أنها ابنه فولكو پورتينارى الوجيه الفلورنسى ، والتى عاشت فى فلورنسا فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، وسكنت قصر أبيها فى فلورنسا ، الذى كان مقاماً فى شارع يتعامد عليه شارع سانتا مرجريتا الذى استقرت فى ضلع منه بيوت آل أليجيرى . وأحبها دانتى ولكنها لم تبادله حباً بحب . وتزوجت من سيمون دى باردى الثرى ثم ماتت فى شرخ الصبا فهل بياتريتشى التى صورها دانتى هى بياتريتشى الحقيقية ؟ ولكن هل الحقيقة قاصرة على ما هو مرئى أو ملموس ؟ وهل الفنانون والشعراء كاذبون ؟

قد يكون الأثر الفنى أكثر صدقاً من الواقع المادى ، لأن الفنان إذ يعتمد على هذا الواقع المادى فى خلقه ، يضفى عليه إحساسه وانفعاله به ويستلهم الفنان من كل ما حوله صوراً وأنماطاً لا حد لها تسهم كلها فى بنائه الفنى فهو يستوحى الطبيعة والأطيار ، والعاصفة والمعركة والنيران ، والضوضاء والصخب ، والهدوء والعزلة ، والأطفال والرجال والنساء ، ويشيع فى كل ما يرى تياراً مستمداً من

إحساسه وتجربته مليئاً بالحرارة والبهاء . وبهذا يكون الأثر الفنى ، فى شتى صوره ، جزءاً من الحقيقة ، بل يصبح جوهرها ، لأن المادة تعجز بذاتها عن الإبانة عن كنه الأشياء أو الناس ، وبذلك يحاول الفن أن يستبطن أغوار الكائنات وجوهر الوجود .

وبياتريتشى عند دانتى هى فتاةٌ وامرأةٌ وفكرٌ ورمزٌ فى وقت واحد ورآها فى سن الطفولة ، ثم رآها فى سن الشباب فى كنيسة أو شارع أو حديقة أو عند جسر أو فى حفل وأومأت إليه بالتحية تارة ، وأشاحت عنه بوجهها تارة أخرى ، وسخرتْ منه مع صويحباتها أحياناً ولم تعرف بياتريتشى قدر دانتى ، ولم تدرك ما انطوت عليه نفسه من بذور العبقرية ، ولم تبادله عاطفته الملتهبة وحينما أحبّ دانتى بياتريتشى وهو فى سن الطفولة كان حبه لها حب رجل شاعر ، إذ أضفى عليها من حسه وخياله ما خرج بها من الواقع المادى إلى ما بعد الواقع ، ثم عاد بصورتها الجديدة إلى عالم الواقع وبهذا حدث فى نفسه تحولها وتجليها الأول وأثارت فى نفسه ما لا يعرفه أغلب الناس ، الذين يسخرون فى الغالب من مثل إحساسه ، لأنهم يؤثرون المصلحة العملية على العاطفة القائمة على الوجد والخيال على أن ذوى القلوب النابضة يستشعرون كل ما يمكن أن تجيش به مثل هذه النفس الرقيقة الشاعرة

ثم تموت بياتريتشى ، ولكن لم يكن موتها نهاية لها وعلى الرغم مما يتمثل فى الموت من العذاب والأسى فإنه عند الشاعر شعرٌ كالحياة ذاتها ولأول وهلة أحدث موتها ما هو مألوفٌ من أثر الغيبة والفراق فبموتها صارت فلورنسا مدينة ثكلى ، وبكت عليها الشمس والنجوم ، وبارتحالها تزلزلت الأرض وتسربلت الطبيعة بالسواد ومن منا لم يبك أعزّاء عليه ماتوا ، أو لم يأس على أعزّاء عليه ولوا واختفوا من حياته وهم أحياء ! وما الذى يبقى لنا منهم ؟ لا تبقى لنا سوى ذكرياتهم التى تتبدّى لنا فى أثر أو فى نظرة أو نبرة صوت أو ضحكة أو بسمة وبالتدريج تتوارى هذه الذكريات فى زحمة الحياة ولكننا حين نرى من آن لآخر شروق الشمس أو بزوغ الهلال ، أو حين نتطلع إلى قمة جبل شاهق ، أو نصغى إلى خرير جدول ، أو نرى شارعاً أو وردة ، أو ننظر كتاباً أو قفازاً ،

أو عندما نسمع لحناً ، فإننا نسترجع توّاً ذكريات أولئك الأعزّاء ، وتنبعث فى نفوسنا صورٌ من حياتهم ، ولمسات من أشجاننا — أو من أشجانهم — كأنها نوابض البرق !

وبموت بياتريتشى ذرف دانتى غزيرَ الدمع وحزن حتّى أصابه السقم ولم ينفعه عزاء الناس ومواساتهم ، إذْ أن أكثر كلامهم كلامٌ أجوف . وقلما يحس أحد بآلام غيره وأحزانه وجاء دانتى العزاء من نفسه وبنفسه وهو حينما عكف على القراءة والدرس للعزاء والتسلية ، كان كمنْ يبحث عن الفضّة فوجد الذهب ومع أن موتها قد أضناه وزلزل كيانه ، فإنه شعر أنه من الضرورىّ التضحية بها ، لأنها لم تخلق لكى تعيش بين أوضار الأرض ، ولا تناسبها الحياة فى ثوب من اللحم والعظم ! وهو لا يحوزها ولا يلمسها فى أثناء الحياة ، ولكنها حينما تخرج من عالم اللقاء والفراق ، ومن دنيا المادة والجسد ومن قواعد المجتمع ، إلى ملكوت السماوات — تصبح كلها ملكاً له ، ولن يذكرها أحد سواه ، ويمكنه عندئذ أن يحبها بطريقته بدون قيد أو عائق أو خشية وكان فى موت بياتريتشى تحوّلها وتجليها الثانى فى نفس شاعرها ولكى يؤتى دانتى ثمراته كان ينبغى أن تموت بياتريتشى . فأى ثمن اقتضى أن يبذل حتّى تنضج العبقرية ؟

ومع ذلك فلم تكن بياتريتشى المرأة الوحيدة فى حياة دانتى صحيحٌ إنه بكى وتألم عند موت بياتريتشى ، وصحيح أنه سيجعل منها رمزاً علويّاً ، ولكنه كان فى حياته اليومية فى حاجة ملحة إلى الحب وما حياة شاعر بغير الحب ؟ لقد اختلط دانتى بشباب المجتمع الفلورنسى ، وتمتع زمناً بملذات الحياة وتزوج بطريقة تقليدية من جيما دوناتى — كما رأينا — وأنجب ثلاثة أبناء على الأقل ، وعاش فى حياة الأسرة فترة عشرة سنوات ، فهل عرف معنى السعادة فى أسرته ؟ وهل عرفت أسرته قدره قبل حياته فى المنفى ؟ وهل وجد فى بيته ما يتطلع إليه فنان مثله ؟ لم يذكر لنا التاريخ شيئاً عن ذلك ، كما لم يذكر هو شيئاً عن حياته فى أسرته . والتقى دانتى عن طريق دموعه وأساه بنساء عديدات . وربما لا يؤدى شىء إلى الحب كما تؤدى الدموع مع الدموع والزفرات مع الزفرات ويذكر بعض الدارسين أسماء نساء فى حياة دانتى ربما يربو عددهن على العشرة ، وتفاوتت العلاقة

العاطفية بينه و بين كل مهن بحسب الظروف فمما يذكر مثلا — وكما رأينا فى مقدمة ترجمة الجحيم — أنه أحب جنتوكا العذراء الصغيرة الجذابة وأحب ڤيوليتا التى جعلته يتنهد عند مرأى الورود وأحب ليزيتا القوية الواثقة من نفسها وأحب پيترا المرأة الصخرة التى ظلت باردة أمامه كالصخر الذى يغرقه فى أعماق البحر بعد النوء الشديد وهكذا كان دانتى يعشق الجمال أينما وُجد وتتفتح له نفسه الرقيقة الجياشة بالعاطفة أبداً

على أن بياتريتشى قد ظلت لدانتى كنجمة الصبح فى صحراء الحياة وهى عنده امرأةٌ واقعيةٌ بصفاتها الأنثوية ، التى استطاع دانتى أن يقدم لنا من صورتها شيئاً محدوداً ، حسبما أتاحته له روح العصر فاوبها يشبه لون اللؤلؤ ، وعيناها خضراوان ، وهى ترتدى اللونين الأخضر والأبيض وتبدو بياتريتشى فى «الحياة الجديدة » صامتة لا تتكلم ولا تعبر ، وتخطر أمامنا من بعيد ، وكأننا نراها فى الحلم لا فى الواقع وهى عنده ربة الفضائل ، وتوحى له بشعلة من الرحمة والمحبة تجعله يصفح عن كل من أساء إليه وتبدو له كأنها ابنةٌ لله وهو لا يطمح إلا فى التمجد بها . ووعد بأنه إذا مدّ الله فى أجله أن يقول عنها ما لم يقله رجلٌ فى امرأة من قبل وقد برّ دانتى بوعده حينما جعل من أسس كتابته للكوميديا أن يصنع منها تذكاراً لها أو يقيم من أجلها تمثالا وفى الكوميديا تنمو شخصية بياتريتشى وتكتمل فى صورتها الواقعية وفيما تمثله من الرمز ، بكلامها وحركاتها وبما توحيه إلى دانتى من المعانى ، وبما تبذله فى سبيله لكى تخلصه من أدران الدنيا وتسمو به إلى حياة الخلود

والصور الرمزية المتجلية فى شخصية بياتريتشى مستمدة من أصول وظروف سابقة قريبة وبعيدة فهى متأثرة بصورة المرأة فى شعر شعراء « التروبادور » وفنهم الغنائى الموسيقى الراقص ، الذى تشكل وأينع فى منطقة البروڤنس فى جنوب فرنسا فى القرن الثانى عشر ، نتيجة عوامل لا يمكن تفسيرها تماماً فقد تعرضت هذه المنطقة خلال ألفى سنة لمؤثرات فينيقية ويونانية وكلتية وغنوصية وأفلاطونية محدثة ورومانية وهرطيقية وعربية ومدرسية ، وكانت طريقاً لعبور التجارة ، وموضعاً لهجمات وغارات متوالية ، فضلا عن اعتدال جوها وكان للأدب الأندلسى

بمضمونه وأسلوبه وأوزان أشعاره وأزجاله ، أثره الفعال فى نمو الأدب الپروڤنسى ، وكما يتمثل ذلك فى كتابة ابن حزم عن الحب الصوفى وعن علائم الإخلاص فى المحبة المستمدة من تراث العرب ومن بيئة الأندلس، وكما يتضح فى أزجال ابن قزمان المستمدة من النبع العربى فضلا عن الحياة الأندلسية الواقعية ، بما تتضمنه من البساطة والسذاجة والمبالغة اللاطيفة ، ومن أخبار المحبين ، ومن وصف لصور الطبيعة وحياة المجتمع وانتقلت هذه المؤثرات إلى شمال فرنسا ، حيث ظهر شعراء « التروڤير » الذين مضوا على غرار أقرانهم من شعراء التروبادور فى فنون الشعر والغناء والموسيقى والرقص وحينما أخفقت الحملات الصليبية ، وتأثر الأوربيون بحضارة المشرق ، ضعف العنصر الحربى فى حياة أمراء الإقطاع ، فاتجهوا إلى حياة المجتمع ، وحلت لديهم دماثة الطبع ورقة الشمائل مكان الغلظة والخشونة ، وأخذت المرأة مكانها فى المجتمع الإقطاعى الجديد حينئذ ، وظهرت السيدات المثقفات ، وأصبح للشعر والقصص والموسيقى والغناء والرقص مكانة مرموقة فى حياة أمراء العصر وفرسانه وعامته على السواء .

ولقد احتوى شعر التروبادور وأدب العصر على عنصر من الحب الجسدى الفاحش ، كما ظهر مثلا فى شعر جيّوم الأكويتانى ، ثم تحوّل فى الأغلب — كما فى شعر جيوم الأكويتانى ذاته — إلى حب رقيق لطيف ، أخذ ينمو ويتشكل فى صورة حب روحى نبيل بلغ حد التبجيل والتقديس والعبادة ونجد أندريا كاپلانوس فى كتابه عن « فن الحب » يعبر عن مضمون هذا الحب النبيل ، الذى كان من شأنه أن يدفع الفارس النبيل إلى التحلى بالفضائل ، والحرص على الصدق والوفاء والإخلاص والشهامة والعفة ، والسموّ بالنفس إلى أرفع المعانى ونجد مثلا إليانور الأكويتانية تعمل على تعليم النساء كيف يأسرن قلوب الرجال ، وكيف يقمن بتعليمهم وتهذيبهم وقيادتهم ، وبذلك تكون قد أسهمت فى ظهور شخصية بياتريتشى ، ببعض ما أراده لها دانتى . ونجد مثلا برنار دى ڤنتادرون يعبر فى شعره عن ارتعاده أمام محبوبته ، واستعذابه جراح الحب الذى لا قيمة عنده للحياة بغيره ونقرأ شعر أرنو دانييل الذى يقول إن قلبه يريد محبوبته أكثر مما تفصح عنه كلماته ، وإن محاسن فاتنته مستمدة من الله الذى يقودها ويضفى

عليها من أمجاده . ونقرأ ما كتبه كريتيان دى أتروا فى قصة الملك أرتور من « قصص المائدة المستديرة » عن حب تريستان وإيزولده العنيف الجارف ، اللذين خلدهما ريتشارد ڤاجنر فى موسيقاه ، كما نقرأ ما كتبه كريتيان عن حب لا نسلوت وجينڤرا الرقيق النبيل ، اللذين أشار إليهما دانتى فى الأنشودة الخامسة من الجحيم

وقد أثرّ أدب التروبادور وأدب الفروسية فى الأدب الإيطالى الوليد فى لهجاته المحلية ، منذ أوائل القرن الثالث عشر ففى المدرسة الصقلية فى عهد فردريك الثانى نجد مثلا پيير و دلا ڤينيي يقول إن الحب كالمغناطيس وإن سلطانه كسلطان الملوك وفى المدرسة الفلورنسية الحديثة نجد جويدو جوينتزلى يتأمل جمال المحبوب ، ويقول إن الحب يأوى إلى القلب النبيل كما تأوى الطيور إلى أوكارها ، وإن المرأة كالنجم تثير الحب فى قلب الرجل النقى الصافى . ويرفع جويدو كاڤالكانتى المرأة إلى مستوى الملائكة ، ويقول إن الهواء يرتجف بنورها حتى لا يجرؤ أحد على النظر إليها ونجد دانتى الذى ينتمى إلى هذه المدرسة الأخيرة يقول بأن الحب والقلب الرقيق ما هما إلا شىء واحد ، كما أنه ينمّى المعنى الرمزى الذى أصبحت المرأة موضوعاً له ، فيقول إن بياتريتشى تعقل الألسنة ولا تجرؤ الأعين على النظر إليها ، وهى تأتى من السماء إلى الأرض لكى تقوم بالعجائب

وبياتريتشى فى المعنى الرمزى مستمدةٌ عند دانتى من الكتاب المقدس كذلك . فيمكننا أن ننظر إليها على أنها رمز للعذراء ماريا ، التى ولدت السيد المسيح ، والتى أصبحت عند المسيحيين موضوعاً للتقديس ، ومنها استوحى النحاتون والمصورون والموسيقيون التماثيل والصور والألحان التى تعبر عن نواح منها ، كالبشارة والميلاد ومشاركة المسيح عذابه وآلامه — كما عند المسيحيين . ويرى بعضُ أن بياتريتشى رمز للسيد المسيح ذاته ، الذى هبط وسوف يهبط لخلاص البشر ، عند المسيحيين ، والذى أضحى موضوعاً لمادة غنية رائعة فى فنون النحت والتصوير والموسيقى ، عبرّت كلها عن ميلاده وحياته وعذابه وتجليه وصعوده ويرى بعض الباحثين أن بياتريتشى ترمز إلى الكنيسة ، التى تهدى البشر إلى سواء السبيل ويرى بعضٌ أنها فى المعنى الصوفى رمز للإيمان أو الإلهام أو الوحى أو الروح القدس أو السرّ المقدس أو اتحاد النفس بالله . وحينما ركز دانتى هذه المعانى العلوية على بياتريتشى

الفتاة الفلورنسية ، جعل صورتها تتحدّث مباشرة إلى الحواس وإلى ملكة الحدس عند منْ تخاطبهم ، على السواء ونظراً لأن صورتها تنبع من تجربة دانتى الشخصية ، فإنها تجد صدى لدى الناس بحسب التجربة الذاتية لكل منهم ، وهى بذلك تجمع فى ذاتها تعبيراً إنسانيًّا شاملا وهذه وجهةٌ واقعيةٌ للحياة الروحية أكثر منها وجهة روحية للحياة الواقعية وهذا هو بعض فنّ دانتى الذى يربط بين المعنى الرمزى والواقع الحىّ

واستمد دانتى صورة بياتريتشى من ظروف حياته كذلك وإن الأحوال والأوضاع الخاصة والعامة التى عاش دانتى خلالها ، والتى صيغت من المنازعات الأهلية ، ومن المطامع الشخصية ، ومن أعمال القسوة والعنف والغلظة ، ومن صور الدجل والنفاق ، ومن صنوف الغطرسة والعنجهية ، ومن ألوان الحسد والأنانية ، ومن خيبة الأمل ونكران الجميل ، ومن شقشقة اللسان ولغو الكلام — كانت كلها قمينة بأن تفجر فى نفسه فيضاً عكسيًّا من العواطف وكوثراً مغايراً من الأحاسيس : التى لا تشوبها الكراهية أو المرارة ، بل تسودها البهجة والإشفاق والعطف والمحبة ، والتى نبعت من أعماقه ، وسرتْ كجوقة من الألحان المتصاعدة المتآلفة وحاول دانتى إزاء ذلك أن يخرج بنفسه — وبالناس — من العالم الذى كدّه وأضناه إلى عالم من الحب الصافى ، فخلق صورة بياتريتشى نابعة كذلك من أغواره ، وجعلها ككائن علوى يضفى عليه — وعلى الناس — بين السخائم والأحقاد محبة علوية صافية ، ويشعّ عليه وعلى الآخرين بين الضباب والظلمات نوراً شفافاً ، يسمو بهم وبنفسه إلى عالم من الطمأنينة والخلاص والسلام وأىّ شىء غير هذا كان فنانٌ شاعرٌ مثل دانتى يصبو إلى بلوغه ؟

وقد رأينا أنه حينما ضلّ دانتى طريقه فى الغابة المظلمة ، فى بداية الجحيم ، وتعرض للمخاطر تحركت من أجله السماء ، فأومأت العذراء ماريا إلى لوتشيا بأن تدفع بياتريتشى لإنقاذ من أخلص لها الحب ، وابتعد فى سبيلها عن غمار الناس . فهرعت بياتريتشى من عليائها وجاءت باكية إلى موضع ڤرجيليو ، وحملته على أن يبادر إلى تخليص دانتى من الشر والأذى فامتثل ڤرجيليو لأمرها ، وهبّ لأداء مهمته فى إنقاذ دانتى وإرشاده واستعان ڤرجيليو باسم بياتريتشى لكى يمتدّ دانتى

بالشجاعة والعزم ، حتى يقوى على متابعة رحلته الشاقة خلال الجحيم وأغلب المطهر وكان ڤرجيليو واثقاً دائماً من مفعول اسمها السحرى فى دانتى فحيناً كان يذكر له أنها هى التى ستفسر له ما عجز هو عن إيضاحه وما استعصى على فهمه . وحيناً كان دانتى يواجه على ذكر اسمها المصاعب ويتخطى العقبات وحيناً آخر كان يعبر عند سماع اسمها منطقة من النيران المتأججة المستعرة

ولقد جعل دانتى الفردوس الأرضى كختام للحياة على الأرض ، وكتمهيد لفردوس السماء الأبدىّ وهو مرحلةٌ يخلد فيها المتطهرون إلى التفكير والتأمل قبل الصعود إلى معارج السماوات ولما كان بناء الكوميديا يشتمل على عناصر من الأرض والسماء، فإننا نجد فى الفردوس الأرضى الصور العديدة والرموز المتنوعة المتقابلة المتباينة ، التى تعدّ كتعبير عن الصراع بين ذكريات الأرض والشوق إلى السماء ونشهد فى الفردوس الأرضى ماتيلدا وسط الربيع الدائم ، بأطياره وأنسامه وأزهاره ورقصه وموسيقاه وبذلك يؤهلنا دانتى لرؤية شىء عظيم

ويفتح باب السماء ، ويهبط موكبٌ جامعٌ للمعانى الواقعية والمثالية والبشرية والكونية والعلمانية والإلهية على السواء . ويتكون هذا الموكب من عربة الكنيسة الظافرة ، يسحبها الجريفون ، رمز السيد المسيح بطبيعتيه الإلهية والبشرية ، كما عند المسيحيين ، ومن الأنوار السبعة ، رمز لأرواح الله السبع ، ومن الأربعة والعشرين شيخاً ، رمز إصحاحات العهد القديم ، ومن الحيوانات الأربعة ، رمز الأناجيل الأربعة ، ثم من الحوريات السبع على جانبى العربة ، رمز الفضائل السبع

وكان هذا كله تمهيداً تدريجيًّا محكماً اشتمل على عناصر متنوعة ، من الواقع والرمز ، ومن الأرض والسماء ، وجاء هذا كمقدمات ريتشارد ڤاجنر لمسرحه الدرامى الرائع بصفة عامة ، أو لظهور الأبطال فى مسرحه بصفة خاصة كان هذا كله تمهيداً دقيقاً محكماً لظهور بياتريتشى على مسرح الفردوس الأرضى ، كبشر وكرمز للحقيقة الإلهية فى آن واحد

وكان ظهور بياتريتشى مهيباً وقوراً باعثاً لمشاعر متنوعة ، ليس من السهل الإفصاح عنها وتظهر فى أول الأمر فوق العربة الظافرة ، وسط سحابة من الأزهار نثرتها عليها أسرابٌ من الملائكة ولم يستطع دانتى أن يتبينها لأول وهلة على أن

بياتريتشى وإن كانت قد بقيتْ فترة خافية على عيى دانتى ، إلا أنها لم تخف أبداً على قلبه ، الذى أحسّ وجودها قبل أن يتبينها وعرف دانتى علائم الشعلة القديمة فى صدره ، وأحسّ السلطان العارم لحبه القديم . بالقوة الخفية التى انبعثت منها ، والتى كانت قد أصابته بسهامها وهو لم يتجاوز دور الطفولة بعد وحاول دانتى أن يعبر لڤرجيليو عما انتابه عندئذ من الوجد ، الذى لم يدع فى جسمه قطرة دم لا ترتجف وكانت هذه كلمات جريئة صادقة تهزّ المشاعر ، جاءت كجملة موسيقية مفاجئة فى لحن موسيقى إنسانى ، لأنها تذكرنا بأن علائم الحب الإنسانى واحدة فى كل زمان ومكان ولم يسمع ڤرجيليو الأب العزيز الحبيب ما قاله دانتى ، لأنه كان قد ارتحل وتوارى

وقبل أن تأتى بياتريتشى إلى الفردوس الأرضى ، كانت تمدّ لدانتى يد العون من بعيد أما الآن فنراها جاءت إليه بنفسها لكى تصبح المعينة المخلصة الماثلة بشخصها وعندئذ تتغير لأول وهلة طريقتها فى عونه وهى حينما كانت بعيدة عنه لم يكن لها سوى كلمات المعونة والنجدة المشوبة بالعطف والمحبة ظاهراً وباطناً ولكن طريقة معونتها تختلف حينما تمثل بذاتها وربما يدهش القارئ عندما يجد بياتريتشى لا تظهر لدانتى آيات الترحاب والمحبة ، التى كان ينتظر أن تبذلها له ، بل يجدها تبادره بكلمات اللوم والعتاب والتقريع الشديدة القاسية وهى حينما ترى دانتى يهرع إلى ڤرجيليو طلباً للعون والمساندة ، وحينما ترى دمعه المنهمر لارتحال ڤرجيليو عنه ، عندئذ تناديه باسمه ، وتطلب إليه ألا يسترسل فى البكاء لذهاب ڤرجيليو ، إذْ أن هناك من الأسباب الخطيرة ما سوف يحمله على البكاء مزيداً ، وتسأله كيف اجترأ على القدوم صُعدًا فوق مدارج الجبل ، الذى ما هو إلا موئلٌ للسعداء من البشر وكأنها بذلك تتجاهل كل ما بذله من الجهد والعناء فى رحلته الشاقة ، حتى بلغ هذا الموضع ، وتجعله يبدو كأنه لا يزال فى بدء رحلته فى الغابة الكثيفة المظلمة ومضت بياتريتشى تذكر له كيف كان جمالها فى الدنيا ومساندتها إياه عاملين أساسيين سارا به فى الطريق القويم ، ولكن ما إن غادرت عالم الأرض ، وسمت من حياة الجسد إلى حياة الروح ، وزاد الفضل والجمال فى أعطافها ، حتى أصبحت لديه أقلّ إعزازاً وأدنى قبولا ، وانساق وراء نساء أخريات وانحرف إلى مواطن الزلل ، وهوى إلى الحضيض

وكان موقف بياتريتشي من دانتي عاملا أثار فى قلوب الملائكة الرحمة والعطف عليه ، فشرعوا يرتلون شيئاً من آيات الكتاب المقدس ، وعندئذ ملأَ دانتي الأسى على ما ارتكبه من المعاصي ، وذرف المزيد من دمعه الهتون وتابعت بياتريتشي لومها وتقريعها متسائلة عن العقبات والمغريات التي سارت به فى طريق الضلال ، وقالت إنه كان ينبغي عليه أن يسمو وراءها حينما أصابته سهام الأمور الخادعة ، وإنه ما كان ينبغي للأمور الباطلة أن تخفض إلى الأرض أرياشه ولسعت دانتي شوكة الندم وأحس بوخز الضمير ، حتى اشتدت كراهته لكلّ ما ازداد ميلا إلى محبته من مغريات الدنيا الزائفة واستعرت وطأة التقريع والأسى والندم على دانتي حتى سقط على الأرض فاقد الوعي

وكانت هذه كلها كلمات عنيفة قاسية كحدّ السيف القاطع ، جعلت هذا الموقف يقدح كله بالشرر . ولكن قسوة بياتريتشي لم تكن قسوة مقصودة لذاتها ، بل كانت آية إعزاز ومحبة لأنها لم تهدف إلا إلى بلوغ دانتي مراحل الطهر والنقاء والصفاء ، وصعوده إلى مراتب السعادة فى الدنيا والآخرة ومن منا يمكنه أن يفرّق بين القسوة التي باطنها الرحمة وبين العطف الذي يؤدّى إلى الأذى والضرر ؟ وألا يوجد بين الناس منْ يرضى بقسوته الضارة بغيره — أو بنفسه — بدون أن يرضى هو بقسوة غيره عليه ، ولو كان هدفها نفعه وخيره ؟

وحينما عاد دانتي إلى وعيه ، وجد ماتيلدا تغمره حتى عنقه فى مياه نهر ليتي ، لكي تطهره من آثار الخطايا ثم أخرجته واقتادته بين الحوريات اللائى كن يرقصن ، بينما كانت أنغام الترتيل العلوية تصدح فى أرجاء الفردوس الأرضي وسار دانتي حتى بلغ موضع بياتريتشي ، فرأى فى عينيها الجريفون منعكساً بصورتيه البشرية والإلهية معاً ، وتبين جمال بياتريتشي الإلهي الذي عجز عن وصفه . ونظر دانتي مشهداً يرمز إلى ما لقيته الكنيسة من اضطهاد الأباطرة الرومان ، ومن ويلات السياسة ، ومن فساد الضمائر وانحلال الأخلاق وتأهبت بياتريتشي للمسير ، وسألت دانتي أن يسارع الخطى حتى يكون فى موضع ملائم لكي يتحدثا معاً ، وعملت على أن تزيل ما فى نفسه من مشاعر الخوف والخجل وقالت له بياتريتشي إن الأمبراطورية لن تظلّ أبداً دون وريث ، وسيأتى الزمن الذي يظهر فيه رسولٌ من السماء لكي يقضى على مفاسد الدنيا . وأفادته بأن تعاليم الفلسفة

لا تكفى وحدها لإيضاح ما أشكل عليه فهمه وسوف يتضح له كلّ شىء حينما ينعم فى الفردوس بالنور الإلهى وأشرفت بياتريتشى على إرواء دانتى ، بمعونة ماتيلدا ، من مياه نهر إينووى ، فعادت إليه ذكرى الأعمال الحميدة وبذلك صار دانتى مولوداً جديداً ، وأضحى نقيًّا طاهراً مؤهلا للصعود إلى مدارج النجوم .

ويتجلى فنّ دانتى الشعرى فى هذا الموقف الذى مرّ فيه دانتى المرتحل بتجربة درامية قوامها حبه المعجز ، والصراع فى نفسه بين الخير والشر ، وفى الصورة التى رسم لنا فيها بياتريتشى كفتاة فلورنسية بلوبها وعينيها وثيابها ، وبلومه وعتابه كامرأة انصرف عنها عاشقها ، وكربة شعر ومعلمة وهادية ، وكرمز للحقائق الإلهية فهى تلهمه وتسقيه من رحيق پارناسّوس فتنبثق من ينبوعه روائع الشعر وهى بما تثيره فيه من العاطفة الخالصة ، تنقيه من الدنايا وتصقل نفسه وتسمو به إلى أرفع المعانى وهى تعلمه وتشرح له بطريقة عقلية ما غمض عليه من أمور الدنيا والآخرة ، بقدر ما يمكن أن يتقبله إدراكه وهى بتآلفها واتحادها بالله تعمل على أن تضفى على دانتى معنى الإلهام ، الذى ستتخذه وسيلة فى سبيل هدايته وإرشاده والصعود به إلى معارج الفردوس

وهذا الموقف الذى شهدناه بين بياتريتشى ودانتى هو النمو الطبيعى فى بناء الكوميديا حتى هذا الموضع ولما يلى منها ولقد اكتسب دانتى الرحالة فيضاً من الخبرة ، وعرف ألواناً من خفايا النفس البشرية ويبدو هذا الموقف كأنه التجلى الشعرى والبهجة النامية الناجمة عن عودة دانتى إلى بياتريتشى وإن الصور والمعانى الواقعية والمثالية والدنيوية والإلهية ، التى أرادها دانتى لبياتريتشى ، لتبهرنا وتجتذبنا إليها ، وهى تتلاقى وتتباعد ، وتتقابل وتفترق ، وتتآلف وتمتزج ، كأنها أنغام إنسانية علوية أرضية إلهية تفعل فعلها فى ذوى النفوس المرهفة وسوف نعود إلى بياتريتشى حين ننشر ترجمة الفردوس

* *

وبعد فأرجو أن أكون قد قدمت للقارئ العربى — ولنفسى — شيئاً يساعد على الاقتراب من شعر المطهر وتذوّقه ، ويا حبذا لو حرص بعض الناس على دراسة اللغة الإيطالية ، لكى يتذوقوا بأنفسهم ألواناً من فنّ دانتى المتدفق من فيض منهله العذب الرائق الصافى

النشيد الثانى

المطهر

الأنشودة الأولى (١)

وصل دانتى وڤرجيليو إلى ساحل جبل المطْهر ، فأخذ دانتى يستنجد بربات الشعر لكى تساعدنه على وصف زرقة السماء التى أبهجت عينيه بعد أن خرج من ظلمة الجحيم ، ورأى الزهرة التى أبهجت المشرق بضوئها المتألق وشهد دانتى أربعة نجوم تضىء السماء ؛ وترمز للفضائل الرئيسية الأربع ؛ ثم رأى دانتى كاتو حارس المطهر ذا اللحية الطويلة والشعر الأبيض ، الذى أظهر دهشته عند رؤية الشاعرين ، وسألهما عن سبب وجودهما فى هذا الموضع جعل ڤرجيليو دانتى يركع ويطرق رأسه وأخذ يشرح الأمر لكاتو ، وأفاده بأن سيدة من السماء — بياتريتشى — طلبت إليه أن يسعف دانتى ، فجاء به إلى هذا المكان لكى يريه الأرواح التى تطهر نفسها فى رعايته وقال ڤرجيليو إن دانتى يبحث عن الحرية ، التى يعرفها هو نفسه حق المعرفة وقد رفض الحياة بدونها ، وأفاده أن دانتى إنسان حىّ ، وأنه هو من حلقة العيون الطاهرة — أى اللمبو — وحاول أن يستحلفه باسم زوجته مارتزيا لكى يستجيب إلى طلبه فأجاب كاتو بأن مارتزيا لا أثر لها عليه الآن بحكم قانون المطهر ، ولكن يكفى أن يلفّ وسط دانتى بالأسل الناعم ، رمز التواضع ، ويغسل وجهه من علائق الجحيم بقطرات الندى وبينما كان الفجر يهزم نسيم الصباح أخذ ڤرجيليو يغسل وجه دانتى وقد تساقط دمعه على خديه ، فكشف عن لونه الطبيعى ، ثم طوّقه بالأسل ، ذلك النبات الخفيض الذى كان يعود إلى النمو كلما اقتلع

١ الآن يرفع زورق فكرى أشرعته[٢]، لكى يجرى على مياهٍ أهدأ[٣]، تاركاً وراءه بحراً خضماً[٤]،

٤ وسأتغنى بتلك المملكة الثانية[٥]، حيث تتطهّر الروح الإنسانية[٦]، وتصبح جديرةً بالصعود إلى السماء .

٧ ولكن فليُبعث هنا ميت الشعر[٧] ، ما دمت أنتمى إليكن[٨] — يا ربّات الشعر المباركات[٩] — ولتنهض كاليوبى برهة[١٠] ،

١٠ ولتصاحب نشيدى بذلك النغم الذى أحسّت العقائق البائسة بوقع ضرباته[١١] ، حتى أيستْ بذلك من الغفران[١٢].

١٣ إن لوناً رائعاً من لازورد المشرق[١٣]، الذى أخذ يتجمّع فى صفحة الهواء الرائق[١٤] — الصافى حتى أولى الدوائر[١٥] —

١٦ أعاد البهجة إلى عينىّ[١٦] ، حينما خرجتُ من الهواء الميت[١٧]، الذى كان قد أحزن قلبى وقبض صدرى[١٨]

١٩ لقد أضحك المشرق كله[١٩] ، الكوكبُ الجميل الذى يهيئ النفس للمحبة[٢٠] ، حينما حجب برج الحوت الذى كان فى رفقته[٢١]

٢٢ فاستدرت إلى اليمين[٢٢] ، واتجهت بفكرى إلى القطب الآخر[٢٣] ، فرأيت أربعة نجوم[٢٤] ، لم تبصرها بعد أول البشر عينٌ أبداً[٥٢] .

٢٥ وبدت السماء تنعم بأنوارها[٢٦] : إيه يا أرض الشمال المترمّلة بحرمانك من التطلّع إليها[٢٧] !

٢٨ ولما توقفتُ عن مرآها واتجهت قليلا إلى القطب الآخر[٢٨]، حيث كان الدب الأكبر قد توارى[٢٩] ،

٣١ رأيت بقربى عجوزاً بمفرده[٣١] ، جديراً فى مظهره بالتجلة التى ليس للابن أن يبدى لأبيه أكثر منها[٣١]

٣٤ كان ذا لحيةٍ شيباء طويلةٌ ، تشبه شعر رأسه الذى سقطت منه على صدره خصلتان[٣٢] .

٣٧ وبالنور زيّنت مُحيّاه أشعةُ الأنوار الأربعة المباركة[٣٣] ، حتى رأيته كأن قد صارت أمامه الشمس[٣٤]



٣ ـ دانتي وفرجيليو على شاطىء المطهر
يتطلعان إلى الزهرة

أنشودة ١ ١٩ ـ ٢١

٤٠ قال وهو يحرّك لحيته الوقورة[٣٥] : « منْ أنتما اللذان هربتما من السجن
الأبدىّ[٣٦] — بعكس اتجاه النهر الأعمى[٣٧] ؟

٤٣ ومنْ ذا الذى أرشدكما ، أو بأى مصباحٍ اهتديتما ، حينما خرجتما من أغوار
الليل الذى يُظلم وادى الجحيم أبداً[٣٨] ؟

٤٦ أهكذا خُرقت قوانين الهاوية ؟ أم تبدّلت أخيراً أحكام السماوات ، حتى
تأتيان آثمَيْن إلى صخراتى[٣٩] ؟ »

٤٩ حينئذ أمسك بى دليلى[٤٠] ، وبكلماته ويديه وإشارات منه ، جعلنى
أبدى له احترامى بالساقين والعينين[٤١]

٥٢ ثم أجابه « إننى لم أجئْ من تلقاء نفسى بل لقد نزلتْ من السماء
سيدةٌ[٤٢] ، وبرجائها أسعفتُ بصحبتى هذا الرجل[٤٣]

٥٥ ولكنْ ما دامت رغبتك هى أن تستزيد إيضاحاً عن حقيقة أمرنا[٤٤] ، فلن
تقوى لى رغبةٌ على أن أرفض ذلك[٤٥]

٥٨ لم ير هذا الرجل مساءه الأخير بعد[٤٦] ، ولكنه بجنونه ازداد إليه اقتراباً[٤٧] ،
حتى لم يعد للرجوع عنه سوى وقت جدّ قصير[٤٨]

٦١ وكما قلت[٤٩] ، لقد أرسلت إليه لكى أنقذه[٥٠] ، وما من طريق كان
له أن يتبعه سوى هذا الذى اتخذته[٥١]

٦٤ ولقد أريته كلَّ الآثمين من الناس[٥٢] : وقصدى الآن أن أظهره على تلك
الأرواح[٥٣] التى تطهّر نفسها تحت سلطانك[٥٤]

٦٧ سيطول بنا الأمر إذا قلت لك كيف جئت به[٥٥] ، وإن فضلا ليهبط
من أعلى[٥٦] ، يعيننى على أن أقوده كى يراك ويسمعك[٥٧] .

٧٠ وعسى أن يروقك الآن أن ترحّب بمقدمه : إنه يسير فى طلب الحرية[٥٨] ،
التى هى عزيزةٌ غاليةٌ ، كما يعرف ذلك منْ يبذل فى سبيلها حياته[٥٩] .

٧٣ وإنك بها عليمٌ ، إذ لم يكن موتك بسببها فى أوتيكا[٦٠] شيئاً مريراً ، حيث
تركت الثوب[٦١] الذى سيصبح شديد التألق فى اليوم العظيم[٦٢]

٧٦ و إننا لم نخرق القوانين الأبدية[٦٣] ، لأن هذا الرجل إنسان حىّ[٦٤] ، ومينوس
لا يقيدنى[٦٥] ، ولكننى أنتمى إلى الحلقة التى بها العينان الطاهرتان[٦٦] ،

٧٩ حلقة مارتزيا زوجلك[٦٧] ، التى تبدو أنها لا تزال ترجوك — أيها الروح
المبارك — أن تحتفظ بشخصها لنفسك[٦٨] : ولذلك فلتستجب باسم حبها إلينا[٦٩] .
٨٢ ولتدعنا نذهب خلال ممالكك السبع[٧٠] : وسأقص عليها آيات فضلك ،
إذا كان يعنيك أن تُذكر هناك فى أسفل[٧١] » .
٨٥ فقال عندئذ « حينما كنت فى ذلك الجانب[٧٢] ، كانت مارتزيا فى
عينى عزيزة حتى لبيت كل ما سألتنى إياه من المكرمات
٨٨ وهى بإقامتها الآن خلف نهر الشر[٧٣] ، لا تقوى على أن تؤثر فى مزيداً ،
بذلك القانون[٧٤] الذى وُضع حينما خرجت من هناك[٧٥] .
٩١ ولكن إذا كانت سيدة من السماء تحركك وترشدك[٧٦] ، كما تقول ،
فلا حاجة لك بكلمات الإغراء وحسبك حقاً أن تسألنى باسمها[٧٧]
٩٤ امض إذاً ، واعمل على أن تلف وسطه بأسل ناعم[٧٨] ، وتغسل وجهه ،
حتى يزول عنه كل قذر بذلك[٧٩] ،
٩٧ إذ لا يليق السير بعين تغشاها أثارة من الضباب[٨٠] ، أمام أول راعٍ
من بين رعاة الفردوس[٨١] .
١٠٠ هذه الجزيرة — هناك حيث يضربها الموج حول أسفل مواقعها — تحمل
أسلا فوق طميها اللين[٨٢] ،
١٠٣ ولا نبات غيره مما تنمو أوراقه أو يجف ، تُتاح له الحياة هناك ، إذ لا يميل
مع لطمات الموج[٨٣]
١٠٦ وعلى ذلك فلن يكون من هنا رجوعك ، وإن الشمس التى هى الآن فى
دور طلوعها[٨٤] ، ستريك كيف تصعد الجبل عند مرتقى أيسر[٨٥] »
١٠٩ وهكذا اختفى ، فنهضت واقفاً[٨٦] بدون كلام ، واقتربت تماماً من دليلى
ووجهت عينى إليه
١١٢ فبدأ « فلتتبع خُطاى ولنتجه إلى الوراء[٨٧] ، لأن هذا السهل ينحدر
من هذا الموضع حتى حدوده السفلى[٨٨] »
١١٥ وكان الفجر يظفر بنسيم الصباح الذى أخذ فى الهرب أمامه ، حتى تبينتُ
من بعيدٍ رجرجة البحر[٨٩]

١١٨ وشرعنا نسير فى السهل الخالى[٩٠] ، كمن يعود إلى الطريق الذى ضلّ عنه ، ويبدو له السير عبثاً — حتى يبلغه[٩١]

١٢١ ولما أصبحنا هناك حيث تعترك قطرة الندى مع أشعّة الشمس ، وإذْ تداعبها فى مرقدها أنسامُ الفجر ، فلا يتبخر من مائها سوى جُزَيئات[٩٢] ،

١٢٤ وضع أستاذى برفقٍ كلتا يديه الممدودتين على العشب الناعم[٩٣] وحينما أدركتُ قصده أوليته عندئذ

١٢٧ خدّى المخضلين بالدمع[٩٤] وهنا أزال منى تماماً ذلك اللون الذى أخفته منى أوضار الجحيم[٩٥]

١٣٠ ثم بلغنا الشاطئ القفر ، الذى لم يشهد أبداً فيمن جابوا مياهه من البشر ، منْ صار بعدُ خبيراً بالعودة منه[٩٦]

١٣٣ وهنا طوّقنى كما راق ذلك للآخر[٩٧] وياللعجب ! فقد كان كلّما اقتلع شيئاً من النبات الخفيض[٩٨] ، عاد توًّا إلى نموه ،

١٣٦ هناك حيث انتزعه[٩٩]

حواشى الأنشودة الأولى

(١) الأنشودة الأولى مقدمة للمطهر

(٢) يشبه دانتى فكره – أو عبقريته – بزورق يجوب مياهاً هادئة بعد أن خرج من الجحيم إلى المطهر وفى الأصل مياه (أفضل)

(٣) تقترب هذه الصورة مما أورده ڤرجيليو Virg. Geor. IV. 117

(٤) أى أنه ترك وراءه عالم الجحيم القاسى

(٥) يعنى عالم المطهر الذى يقع فى مقابل الجحيم والمطهر – جبل – مرتفع يحوطه الماء وله مدخل وسبعة أفاريز يعلوها الفردوس الأرضى

وتوجد صورة تمثل دانتى يقرأ الكوميديا ومن المناظر الواضحة خلفه – جبل – المطهر وهى من رسم دومنيكو دى ميكيلينو من القرن ١٥ وهى فى كنيسة سانتا ماريا دل فيورى فى فلورنسا

(٦) يتكرر هذا التعبير فى هذه الأنشودة فى بيت ٦٦ وفيما بعد

Purg. XVII. 83; XXVI. 92;

(٧) يعنى الشعر الذى تناول من قبل عالم الموتى فى الجحيم ويمكن أن يترجم لفظ (qui) بقولنا (الآن) بدلا من (هنا).

(٨) أى أن دانتى يتلقى الوحى من ربات الشعر ويشبه هذا قول هوراتيوس

Hor. Od. III. IV. 21.

(٩) يستنجد دانتى كعادته بربات الشعر لكى يقوى على القول .

(١٠) كاليوپى (Calliope) إحدى ربات الشعر التسع فى الميثولوجيا اليونانية ، وتختص رعاية شعر الملاحم ، ويقال إنها أم أورفيوس ، ويشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو وأوڤيديوس

Virg. Æn. IX. 525.

Ov. Met. V. 338.

(١١) هؤلاء هن البنات التسع لپيروس ملك أماثيا فى مقدونية ، اللاتى تطاولن على ربات الشعر ، وزعمن أنهن يفضلنهن فى الغناء فهزمتهن كاليوپى وتحولن إلى عقاعق جمع عقعق (pica) وهى طيور تشبه الغربان . وأورد أوڤيديوس أسطورتهن

Ov. Met. V. 293-678.

(١٢) أى أن ربة الشعر غلبت بنات پيروس فى الغناء وليس لهن أمل فى العفو حتى يرجعن إلى صورتهن الأولى .

(١٣) خرج دانتى من ظلمات الجحيم إلى المطهر فرأى لون السماء كلون حجر الصفير – الياقوت الأزرق – الذى يأتى من المشرق

(١٤) هذا هو الأثير الصافى .

(١٥) ربما كان المقصود بالدائرة الأولى الأفق – أو سماء القمر أو سماء المحرك الأول فى الفردوس .

(١٦) يبدأ دانتى دخول المطهر بشعور بهج سعيد بعكس دخوله فى الجحيم .

(١٧) يعنى هواء الجحيم المظلم

(١٨) أى الذى أحزن قلبه ونفسه وأضفت (قبض) تأكيداً لمعنى الحزن والكرب .

(١٩) تجعل الزهرة الشرق بضوئها ضاحكاً مبتهجاً . وهذا مزج بين صفات الإنسان والكواكب .

(٢٠) يعنى كوكب ڤينوس أو الزهرة . والمقصود أن الوقت كان حوالى الساعتين قبل شروق الشمس فى يوم الأحد ١٠ أبريل ١٣٠٠

(٢١) أى حجبت الزهرة سائر النجوم فى برج الحوت بضوئها الساطع

(٢٢) يعنى إلى الجنوب.

(٢٣) أى القطب الجنوبى.

(٢٤) هذه نجوم تخيلها دانتى وترمز لفضائل العدالة والحكمة والقوة الخلقية وضبط النفس .

(٢٥) أول البشر يعنى آدم وحواء .

(٢٦) يعنى بضياء الفضائل الأربع

(٢٧) يقصد أن الجحيم — الأرض المترملة — التى تقع فى الشمال محرومة من ضياء هذه الفضائل .

(٢٨) أى القطب الشمالى.

(٢٩) يعنى أن الدب الأكبر لا يظهر إلا لمن هو فى نصف الكرة الشمالى.

(٣٠) هذا هو ماركوس پورسيوس كاتو (٩٥ — ٤٦ ق.م، (Marcus Porcius Cato) السياسى الرومانى من أنصار الجمهورية، الذى عارض قيصر وپومپى ، وعند ما قامت الحرب بينهما انضم إلى الأخير ، وهرب بعد معركة فارساليا قاصداً أفريقيا، وهزم قيصر فانتحر . وعلى رغم أنه عاش قبل المسيحية فإن دانتى جعله حارس المطهر ، لأنه يمثل عنده الرجل الوطنى المدافع عن الحرية . وسبقت الإشارة إليه فى الجحيم ، وعرف ڤرجيليو قدره

Inf. XIV. 15.

Virg. Æn. VIII. 670.

(٣١) هذه صورة دقيقة لاحترام الشيخوخة والأبوة مأخوذة من الحياة الواقعة.

(٣٢) لم يكن كاتو عند انتحاره شيخاً فى الواقع . وربما فهم دانتى نص لوكانوس على هذا النحو

Luc. Phar. II. 373-376.

(٣٣) أى أشعة الفضائل الأربعة .

(٣٤) بلغ به الضوء هذا المستوى الوضاء .

(٣٥) حركة الشعرات مأخوذة من حياة الإنسان . ويشبه هذا قول هوراتيوس

Hor. Od. IV. X. 2...

(٣٦) دهش كاتو لرؤية ڤرجيليو ودانتى وظن أنهما هاربان من الجحيم فخاطبهما بمزيج من الدهشة والغضب .

(٣٧) هذا هو الممر المظلم الذى يصل بين مركز الأرض وجزيرة المطهرة

Inf. XXXIV. 127...

(٣٨) هكذا يستمر كاتو فى استفهامه بهذه الأسئلة المتلاحقة
(٣٩) يعنى إلى الموضع المكلف بحراسته . ويتكرر استخدام لفظ (grotte) بمعنى صخرات
Inf. XIV. 114; XXI. 110. Purg. III. 90; XIII. 45; XXVII. 87.
(٤٠) أمسك ڤرجيليو بدانتى كما فعل غير مرة فى الجحيم .
(٤١) هذه علائم الاحترام لشخص كاتو . وعبر دانتى بحركته عن المعنى المقصود .
(٤٢) أى بياتريتشى كما ورد فى الجحيم
Inf. II. 52-120; XII. 88-91.
(٤٣) هكذا يجيب كاتو عن بعض أسئلته .
(٤٤) يعنى هل هما من أهل الخطايا ، وإذا لم يكونا فما حالهما
(٤٥) لا يستطيع فرجيليو رفض ما يطلبه كاتو ، ويعبر عن ذلك بأسلوب رقيق .
(٤٦) أى أن دانتى لم يمت بعد ، والمقصود الموت الروحى .
(٤٧) يعنى أوشك دانتى على أن يفقد نفسه بارتكاب الخطايا
(٤٨) أى أن ڤرجيليو أنقذ دانتى من موت روحه بارتكاب الخطايا وهذه إشارة إلى ما سبق فى الجحيم
Inf. I. 61; II. 61-66.
(٤٩) هذه إشارة إلى أبيات ٥٢ — ٥٤
(٥٠) كانت بياتريتشى قد أرسلت ڤرجيليو لإنقاذ دانتى كما سبق : Inf. II. 58
(٥١) كان هذا هو الطريق الوحيد لإنقاذ روح دانتى كما سبق Inf. I. 91
(٥٢) يعنى أهل الجحيم
(٥٣) أى أهل المطهر
(٥٤) يعنى أن كاتو هو حارس المطهر
(٥٥) هذا استمرار فى الإجابة عن أسئلة كاتو
(٥٦) هذه إشارة إلى تدخل السماء و بياتريتشى لإنقاذ دانتى
(٥٧) أى لكى يعرف كيف تتطهر النفوس
(٥٨) هذه هى الحرية الخلقية أساس كل الحريات وورد هذا المعنى فى «الكتاب المقدس» وفى الكوميديا :
Rom. VIII. 2.
Inf. XVI. 61. Purg. XXIV. 141; XXVII. 115-117, 139-142.
(٥٩) يعنى أن كاتو انتحر فى سبيل الحرية . وفى الأصل (يرفض) الحياة
(٦٠) كان كاتو يعرف قدر الحرية ، وعند ما هزم انتحر فى أوتيكا (Utica) المستعمرة الفينيقية الأصل بقرب قرطاجنة فى شمال أفريقيا
(٦١) أى جسمه
(٦٢) يعنى أن جسمه سيصبح مضيئاً يوم القيامة لأنه سيكون من الطوباويين .
(٦٣) هكذا يتابع ڤرجيليو الإجابة عن أسئلة كاتو .
(٦٤) دانتى إنسان حى و بذلك لم نخرق قوانين المطهر

(٦٥) وڤرجيليو ليس من الآثمين الذين يرسلهم مينوس إلى عذاب الجحيم Inf. V. 4

(٦٦) أى أن اللمبو هو مكان ڤرجيليو Inf. IV. 39.

(٦٧) مارتزيا مكانها اللمبو Inf. IV. 128.

(٦٨) كان كاتو قد ترك زوجته مارتزيا لصديقه هورتينسيوس ، ولما مات تزوجت كاتو من جديد .

(٦٩) يستحلفه بالحب أن يستجيب إليهما ، والمفروض أن شفاعة الحب لا ترفض . وفى الأصل فعل (ينعطف أو يميل)

(٧٠) يعنى أفاريز المطهر

(٧١) أى فى اللمبو

(٧٢) يعنى عند ما كان فى الدنيا

(٧٣) أى وراء نهر أكيرونتى الذى يحيط بالجحيم Inf. III. 122...; XIV. 112-119.

(٧٤) يعنى القانون الذى يمنع تبادل العاطفة بين أهل الجحيم وأهل المطهر وهذا مقتبس من . « الكتاب المقدس » Luc. XVI. 26.

(٧٥) أى عند ما نزل المسيح لإخراج بعض النفوس من الجحيم : Inf. Iv. 55-61.

(٧٦) يعنى بياتريتشى .

(٧٧) يكفى أن يسأل ڤرجيليو كاتو باسم بياتريتشى حتى يستجيب له .

(٧٨) الأسل ((juncus)) نبات عشبى تصنع منه الحصر .

(٧٩) أى أنه ينبغى إزالة آثار الجحيم من وجه دانتى ومن نفسه حتى يصبح جديراً بزيارة المطهر ويشبه هذا المعنى ما ورد فى التراث الإسلامى من حيث إزالة آثار الدنيا بالاغتسال ابن مخلوف ، عبد الرحمن كتاب العلوم الفاخرة فى النظر فى أمور الآخرة . القاهرة ، ١٣١٧ هـ . ج ٢ ص ٦٢ سطر ١٣

(٨٠) يعنى كل آثار الجحيم

(٨١) يقصد الملاك الحارس لمدخل المطهرة Purg. IX. 73-132.

(٨٢) الأسل رمز للتواضع والتوبة .

(٨٣) الأعشاب التى تزيد درجة نموها تصبح قوية ولا تميل مع الأمواج فتنكسر ، بعكس الأسل العشب البدائى اللين الذى يميل ويتحرك مع لطمات الأمواج

(٨٤) أى أن الصعود سيكون جهة الشرق .

(٨٥) يحدد بهذا موضع الصعود فى المستقبل Purg. III. 76-77.

(٨٦) كان دانتى حتى هذه اللحظة لا يزال راكعاً على ركبتيه احتراماً لكاتو .

(٨٧) يعنى أنهما سيتوجهان صوب الجنوب

(٨٨) أى ينحدر نحو شاطئ البحر

(٨٩) كان الفجر سبباً فى تحرك الهواء ولهذا رأى دانتى اضطراب البحر وهذه إحدى صور الطبيعة التى رسمها دانتى بريشته .

(٩٠) عند ما اختفى كاتو أصبح الطريق خالياً إلا من الشاعرين .

(٩١) هذا تصوير دقيق لحال من يضل الطريق فيأخذه القلق حتى يعود إليه

(٩٢) هذا تصوير بارع لشروق الشمس وسقوط الندى وتبخره بأشعتها وبهبوب النسيم

(٩٣) هذه حركة ڤرجيليو الرقيقة لكى يغسل وجه دانتى .

(٩٤) بكى دانتى عند ما أدرك رغبة ڤرجيليو ، وكان هذا بكاء التوبة والفرح والشعور الرقيق بما هو مقبل عليه

(٩٥) يعنى غسل وجهه وأزال ما علق به من آثار الجحيم وأعاد إليه لونه الطبيعى .

(٩٦) هذا دليل على خشونة البحر وصعوبة الملاحة فى هذا الموضع ، ويقال إن أوليسيس غرق فيه

Inf. XXVI. 133..,

(٩٧) أى أحاط وسطه بالأسل كما راق لكاتو أن يفعل ذلك

(٩٨) يعنى النبات الضئيل رمز التواضع

(٩٩) تجدد النبات بعد اقتلاعه رمز لزيادة التواضع عند ممارسته من جديد ويشبه هذا ما ورد فى الإنيادة

Virg. Æn. VI. 143..,

الأنشودة الثانية (١)

أخذ الليل يرخى سدوله فى أورشليم بينما كان النهار طالعاً فى المطهر ، وتحول لون السماء إلى الصفرة ، وكان الشاعران على شاطئ الجزيرة ، حينما رأى دانتى نوراً يعبر البحر بسرعة فائقة ، وباقترابه تبين أنه ملاك السماء حمل ڤرجيليو دانتى على أن يركع ويضم يديه احتراماً له ، وخفض دانتى عينيه لشدة الضياء ، ووصل الملاك بقارب سريع يحمل الأرواح السعيدة التى كانت ترتل آيات عن خروج إسرائيل من مصر وبدت جماعة الأرواح غريبة على الشاطئ القفر ، وسألوا الشاعرين عن طريق الذهاب إلى التطهر ، فأجاب ڤرجيليو بأنهما غريبان مثلهم ، وأنهما قدما عبر طريق شاق وعر وحينما أدركت الأرواح أن دانتى إنسان حىّ ازدحمت حوله ونسيت الذهاب إلى التطهر وخرج شبح لعناق دانتى بحب عظيم وحاول دانتى القيام بالمثل، ولكن يديه رجعتا إلى صدره ، وعرف دانتى أن هذا هو شبح كازيلا الموسيقى الفلورنسى ، فسأله لِمَ تأخر تطهره ، فأجابه بأن هذه هى رغبة ملاك السماء التى هى مصوغة من إرادة الله وطلب إليه دانتى أن يتغنى بأغنية من شعره ففعل ، وانتبه الجميع إلى أنغامه العذبة وعندئذ صاح بهم كاتو — حارس المطهر — وعنفهم لتكاسلهم وأمرهم بالمسارعة إلى الجبل لكى يتطهروا ، فاندفعوا كالحمام الذى يخيفه خطر داهم بينما يلتقط الحب ، وتركوا الغناء وساروا إلى جبل المطهر ، وكذلك سار الشاعران .

١ كانت الشمس قد بلغت الأفق[٢] الذى يغطى أعلى موضع[٣] من خطّ زواله[٤] ، مدينةَ أورشليم ،

٤ والليل[٥] الذى يدور بعكس الشمس[٦] ، أخذ يخرج من منطقة الكنج[٧] مع برج الميزان[٨] ، الذى يسقطه الليل من يده عندما يسبق[٩] ؛

٧ حتى إن خدّىِ الفجر الجميل الأبيضين المشوبين بالحُمرة[١٠] ، تحوّلا بمرور الوقت[١١] إلى لون البرتقال[١٢] — حيث كنت واقفاً هناك[١٣]

١٠ وكنّا لا نزال عند شاطئ البحر كقومٍ يتفكرون فى طريق رحلتهم[١٤] : وبقلوبهم يسيرون ولكنهم بأجسامهم يتلبثّون[١٥]

١٣ وانظر ! كما يحمرّ لون المريخ عند انبلاج النهار خلال الضباب الكثيف[١٦] ، هناك صوب المغرب فوق سطح البحر فى أسفل[١٧] —

١٦ هكذا بدا لى — ولعلى أراه ثانياً[١٨] ! — نورٌ يأتى عبْر الماء بسرعة فائقةٍ ، حتى لم يعدل سرعته طيرانٌ أبداً[١٩]

١٩ وبعد أن نأيتُ بعينى برهةً لكى أسائل عنه دليلى[٢٠] ، رأيته من جديد قد صار أبهى ضياء وأكبر حجماً[٢١]

٢٢ ثم بدا لى فى كلا جانبيه لونٌ أبيض ، لم أدر ما هو[٢٢] ، ومن تحته امتدّ بياضٌ آخر رويداً رويداً[٢٣]

٢٥ وظلّ أستاذى صامتاً[٢٤] ، حتى بدا اللونان الأبيضان الأوّلان أنهما جناحان : وحينما اتضحتْ له ملامح الملاّح[٢٥] ،

٢٨ صاح بى « اثن ركبتيك ، اثنهما فهناك ملاك الله ولْتضم يديك[٢٦] ولسوف ترى من الآن حراساً مثله[٢٧]

٣١ ولْتنظر كيف يزدرى وسائل البشر[٢٨] ، فهو لا يبغى مجدافاً ولا شراعاً سوى جناحيه[٢٩] ، بين شطآن شديدة البعد[٣٠]

٣٤ انظر كيف وجّههما صوب السماء ، ضارباً الهواء بأرياشه الأبدية ، التى لا تتبدّل كما يتبدّل الريش الفانى[٣١] »

٣٧ وكلما كان الطائر الإلهى يزداد منا اقتراباً[٣٢] ، كان يتبدّى أسطع ضياءً ، حتى لم تقو عيناى على احتماله من قريب ،

٤٠ فغضضتُ بصرى[٣٣] ، وجاء هو إلى الشاطئ بقاربٍ خفيف سريع الحركة[٣٤] ، حتى لم يغمر الماء منه شيئاً[٣٥]

٤٣ وكان ملاّح السماء واقفاً عند مؤخر القارب[٣٦] ، وبدت الغبطة مسطرةً على جبينه[٣٧] ؛ وجلس أكثر من مائة روحٍ بالداخل .

٤٦ وترنّموا جميعاً بصوت واحد مردّدين "عند خروج إسرائيل من مصر"، وبما كُتب بعدُ فى ذلك المزمور[٣٨]

٤٩ ثم رسم لهم علامة الصليب المقدّس[٣٩] ، وعندئذ ألقوْا جميعاً بأنفسهم على الشاطئ[٤٠] ، وذهب كما جاء بسرعةٍ فائقة

٥٢ والجماعة التى بقيت هناك بدت على ذلك المكان غريبة[٤١] ، وأخذت تتطلع إلى ما حولها كمن يخبر بنفسه أشياء ليس له بها عهدٌ[٤٢]

٥٥ ورشقتِ الشمس أشعةَ النهار فى كلّ جانب[٤٣] ، وبسهامٍ سديدة طاردت برجَ الجدى فى كبد السماء[٤٤] ،

٥٨ حينما رفع الغرباء[٤٥] جباههم نحونا قائلين « ألا فلتظهرانا على طريق الذهاب إلى الجبل ، إذا كنتما تعرفان سبيله[٤٦] » .

٦١ فأجاب ڤرجيليو « ربما تظنون أننا بهذا المكان خبيران ، ولكننا مثلكم فيه غريبان[٤٧]

٦٤ ولقد جئنا قبلكم ببرهة من غير هذا الطريق ، الذى كان وعراً قاسياً[٤٨] ، حتى ليبدو لنا لعباً صعودنا الآن »

٦٧ والأرواح التى أدركت من تردّد أنفاسى أنى لا أزال على قيد الحياة ، شحب لونها بما تولّاها من العجب[٤٩]

٧٠ وكما يتدافع الناس حول رسول يحمل غصن الزيتون[٥٠] لكى يسمعوا أنباءه ، ولا يتردّد أحدهم فى أن يزحم غيره[٥١] —

٧٣ هكذا ثبتتْ أعينها فى وجهى كلّ هذه الأرواح السعيدة المولد ، وكادت تنسى الذهاب كى تتجمّل[٥٢]

٧٦ ورأيت إحداها[٥٣] تسعى إلى الأمام لعناق ، وقد تملّكها شعورٌ بالمحبة الزائدة ، فحملتنى على أن ألقاها بالمثل[٥٤]

٧٩ إيه أيتها الأشباح الخاوية إلا من صورتها[٥٥] ! لقد ضممتُ يدىّ من خلفه ثلاث مرات ، وبذات عددها رجعت بهما إلى صدرى[٥٦]

٨٢ وأعتقد أن وجهى كان قد وشيه العجب[٥٧] ، وعندئذ ابتسم الشبح وتراجع ، واندفعتُ إلى الأمام لكى أتابعه[٥٨]

٨٥ فسألنى بلطف أن أتوقف فعرفت حينئذ منْ كان ، ورجوته أن يقف قليلا كى يحدثنى[٥٩]

٨٨ فأجابنى « كما أحببتك بجسمى الفانى ، كذلك أحبك وقد تحررت منه[٦٠] ولذا فإنى أتوقف ، ولكن لمَ تأتى أنت ها هنا[٦١] ؟ »

٩١ قلت « يا عزيزى كازيلا[٦٢] ، إننى أقوم بهذه الرحلة لكى أعود ثانياً حيث أنا الآن هنا[٦٣] ، ولكن لمَ أضعتَ كلّ هذا الوقت سدًى[٦٤] ؟ »

٩٤ فقال لى « لم ينلنى بذلك ضرٌ ، ما دام الذى يرفع من يشاء كما يروق له[٦٥] — قد رفض عبورى مرات عديدة ؛

٩٧ إذ أن إرادته قد صيغت من مشيئة عادلة[٦٦] : ولكنه أخذ منذ أشهرٍ ثلاثة ، بتمام الرضا ، كل من رغب منا أن يدخل[٦٧]

١٠٠ وعندئذٍ تلقانى بكل ترحاب[٦٨] ، حينما كنت متجهاً إلى شاطئ البحر ، حيث تصبح مياه التيبر مالحة[٦٩]

١٠٣ والآن وجه جناحه إلى ذلك المصب ، إذ يجمع هناك دوماً كلٌ من لا يتهاوون إلى مياه أكيرونتى[٧٠] »

١٠٦ فقلت « إذا لم يحرمك قانونٌ جديد[٧١] من ذاكرتك أو من براعتك فى أغانى الحب ، التى اعتادت أن تُرضى كلّ رغباتى[٧٢] ،

١٠٩ فلعله يروقك أن تسرّى بها قليلا عن نفسى المكدودة المُتعبة ، لمجيئى بجسدى هاهنا[٧٣] »

١١٢ بدأ عندئذٍ بصوت عذب رقيق ، لا تزال عذوبته تتردد بين جوانحى[٧٤] : « الحب الذى تتجاوب فى خاطرى كلماته »[٧٥]

١١٥ وبدا أستاذى وبدوتُ ومنْ كانوا فى صحبة كازيلا فى غاية الرِّضا ، حتى لكأنه لم يعد يخطر ببال أحدنا شىءٌ سواه[٧٦]

١١٨ وظللنا صامتين منتبهين جميعاً إلى أنغامه(٧٧) وإذا بالشيخ الوقور يصيح بنا(٧٨) « ما هذا كله ، أيتها الأرواح الكسْلى ؟

١٢١ ما هذا التهاون وما هذا التوقّف؟ فلْتتسارعوا إلى الجبل لكى تنضوا عنكم هذه الغشاوة(٧٩) التى تحجبكم عن رؤية الله(٨٠) » .

١٢٤ وكالحمام حينما يجتمع على الطعام فيلتقط القمح أو الشّيلم وهو هادئٌ ساكنٌ ، بدون أن يُبدى كبرياءه المألوف(٨١) ،

١٢٧ فإذا بدا ما يمكن أن يخيفه ، يدع جانباً طعامه فجأة ، لتعرّضه لأمر أجل شأناً(٨٢) –

١٣٠ هكذا رأيت تلك الأسرة الحديثة المقدِم(٨٣) ، تكفّ عن الغناء وتذهب صوب الشاطئ(٨٤) ، كمن يسير بدون أن يدرى أين المخرج(٨٥)

١٣٣ ولم يكن رحيلنا أقلّ منهم سرعة(٨٦)

حواشى الأنشودة الثانية

(١) بهذه الأنشودة يبدأ مدخل المطهر على شاطىء جزيرة المطهر ، ويمتد هذا المدخل حتى الأنشودة الثامنة

(٢) أى أفق المطهر وأورشليم وكان العالم المسكون عند دانتى هو الجزء الواقع شمالى خط الاستواء الممتد من مصب نهر الكنج فى الهند حتى قادش على الساحل الغربى لأسپانيا ، وتقع أورشليم فى وسط المسافة بينهما ، والمطهر عند دانتى واقع فى جنوب أورشليم ، فى النصف الجنوبى من الأرض وحينما تغرب الشمس فى أورشليم تشرق فى المطهر

(٣) يعنى عند ما يبلغ خط الزوال الأوج ، يعنى وقت الظهر

(٤) دائرة الزوال أو خط الزوال بالنسبة لمكان ما هو دائرة تمر بسمته والقطبين وتعبره الشمس عندما يكون الوقت فيه ظهراً .

(٥) المقصود منتصف الليل .

(٦) أضفت لفظ (الشمس) للإيضاح

(٧) الكنج (Gange) نهر فى الهند ، كان مصبه عند دانتى هو الحد الشرقى للعالم المسكون .

(٨) كانت الشمس فى برج الحمل عند ما كان الليل فى برج الميزان .
ويوجد حفر يمثل برج الميزان يرجع إلى القرن ١٤ فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٩) يسقط الميزان – أى برج الميزان – من يد الليل عند ما تسيطر عليه الشمس فتتعذر رؤيته ، أى من ٢١ أكتوبر إلى ٢١ سبتمبر عند ما يصبح الليل أطول من النهار ، وهذا هو معنى السبق .

(١٠) أى لون السماء قبل طلوع الشمس .

(١١) قال دانتى (troppa etate) ويقصد تقدم الوقت .

(١٢) أى كان قد مضى بعض الوقت على طلوع الشمس ، أى تجاوزت الساعة السادسة صباحاً ، فتحول لون السماء إلى لون البرتقال

(١٣) يعنى عند شاطىء جبل المطهر

(١٤) يعنى كمن يأخذهم التردد فى طريق السير .

(١٥) هذه حالهم لأنهم لا يعرفون الطريق

(١٦) هذه إحدى ظواهر الطبيعة التى كان دانتى حريصاً على ملاحظتها

(١٧) أى بعد الشاطىء الغربى لأسپانيا

(١٨) يتمنى دانتى أن يرى هذا الضوء مرة أخرى بعد الموت ، إذ لا يراه غير السعداء .

(١٩) هذا هو الملاك الذى يأتى من بعيد

(٢٠) يعنى لكى يسأل ڤرجيليو عن هذا الضوء .

(٢١) هذا لأنه اقترب فى لحظة من الشاعرين .

(٢٢) هذان هما جناحا الملاك .

(٢٣) أى ملابس الملاك التى كانت تمتد خلفه بحركته الفائقة السرعة .

(٢٤) ظل ڤرجيليو ساكتاً حتى يتأكد مما سيراه .

(٢٥) هذا هو رسول السماء الذى هبط إلى الجحيم من قبل

Inf. IX. 79...

(٢٦) جعل ڤرجيليو دانتى يركع ويضم كفيه احتراماً لملاك السماء

(٢٧) يعنى سوف يرى فى المطهر مثل هذا الملاك .

(٢٨) أى لا يستخدم الملاك الوسائل المألوفة لدى البشر

(٢٩) يشبه هذا قول ڤرجيليو

Virg. Æn. VI. 19.

(٣٠) جاء الملاك ، كما سنرى بعد ، من مصب نهر التيبر إلى جزيرة المطهر

(٣١) يعنى كريش الطيور فى الحياة على الأرض

(٣٢) يشبه هذا ما أورده استاتيوس

Stat. Theb. I. 292.

(٣٣) هكذا لم يقو دانتى على احتمال الضوء الشديد الذى سطع من ملاك السماء .

(٣٤) سبق ذكر قارب لا يغمر فى الماء

Inf. III. 93.

(٣٥) لم يغطس جزء من القارب فى الماء لأنه كان محملا بالأرواح التى لا وزن لها

(٣٦) ملاح السماء هنا فى مقابل كارونتى ملاح الجحيم

Inf. III. 82-111.

(٣٧) أى كانت السعادة بادية على وجهه .

(٣٨) كان هذا المزمور يرتل عند الصلاة على الموتى

Sal. CXIV.

(٣٩) هذه علامة التبريك عند المسيحيين

(٤٠) يشبه هذا وصول الآثمين — مع الفارق بعد عبور نهر أكيرونتى

Inf. III. 116.

(٤١) استخدم دانتى لفظ (selvaggia) بمعنى الشعور بالوحشة أو الغربة

(٤٢) هذا تصوير دقيق لمن يرى الأشياء لأول مرة

(٤٣) يعنى بسهام من ضوء الشمس

(٤٤) يصبح برج الحمل (capricorno) فى سمت الرأس عند ما يصير برج الحمل فى الأفق يعنى أن الساعة كانت تسير نحو السادسة والنصف صباحاً

ويوجد حفر يمثل برج الجدى من القرن ١٤ فى كنيسة سان ماركو فى البندقية ،

(٤٥) أى القوم الذين وصلوا أخيراً إلى شاطئ المطهر

(٤٦) استفسر هؤلاء برقة ولطف عن طريق الذهاب إلى الجبل .

(٤٧) استخدم دانتى لفظ حجاج بمعنى غرباء فى أكثر من موضع مثل

Purg. XIII. 96, ecc. V.N. XLI. 6.

(٤٨) يعنى طريق الجحيم Inf. I. 142.

(٤٩) استولى العجب على هذه النفوس عند ما لاحظت أن دانتى إنسان حى فشحب لونها

(٥٠) غصن الزيتون رمز للسلام ، وكان فى عهد دانتى رمزاً للأنباء الطيبة . وورد هذا المعنى عند ڤرجيليو Virg. Æn. VIII. 116.

(٥١) هذا تصوير دقيق لتدافع الأرواح حول دانتى الإنسان الحى

(٥٢) يعبر دانتى ببساطة وسهولة عن مسلك النفوس التى تجمعت حوله وكادت تنسى الذهاب لكى تجمل نفسها بالتطهر من آثامها

(٥٣) هذا هو كازيلا الموسيقى الفلورنسى

(٥٤) هذه صورة دقيقة للقاء الأصدقاء بعد الغياب ، وبادل دانتى كازيلا شعور المحبة بالمثل .

(٥٥) أبدى دانتى أسفه لعدم استطاعته عناق صديقه لأنه شبح خال من الجسم

(٥٦) هذا دليل على مدى الصداقة التى أراد دانتى أن يرسمها بهذه الحركات . ويشبه هذا قول ڤرجيليو Virg. Æn. VI. 700...

(٥٧) أى أن ما فى قلبه قد ارتسم على وجهه واستخدم دانتى لفظ (dipinsi) من فن الرسم للتعبير عن قصده

(٥٨) كان دانتى لا يزال متأثراً وراغباً فى عناق هذا الصديق .

(٥٩) هكذا كان كل منهما حريصاً على الوقوف والتحدث إلى صاحبه .

(٦٠) يعنى بعد أن تحرر من الجسد بالموت ، وأحب كازيلا دانتى فى الدنيا كما أحبه فى الآخرة .

(٦١) أى لماذا يقوم دانتى بهذه الرحلة فى عالم المطهر . والحوار بينهما لطيف رقيق .

(٦٢) كازيلا (Casella) موسيقى ومغنى فلورنسى (ويقال إنه من پستويا) وكان من أصدقاء دانتى ، ولحن بعض أشعاره وتغنى بها ، مما كان يطرب له دانتى . وفرضت عليه غرامة فى سيينا لأنه أقلق الناس بموسيقاه ليلا . ومات فى أواخر القرن ١٣

(٦٣) كان غرض دانتى من رحلته التطهر لبلوغ السعادة الأبدية وهو يريد الآن أن يتعلم السبيل إلى ذلك ، حتى يعود إلى المطهر مرة أخرى بعد موته . وأشار دانتى إلى هذا المعنى فى عدة مواضع Inf. XXVIII. 48. Purg. V. 61; VIII. 59-60;

(٦٤) يعنى لماذا تأخر فى المجىء إلى المطهر وقد انقضى على موته بعض الوقت

(٦٥) كازيلا راض بحاله ما دام هذا يروق لملاك السماء .

(٦٦) أى أن رغبة ملاك السماء هى من إرادة الله .

(٦٧) يعنى حمل الملاك أرواح الموتى منذ عيد الميلاد فى ١٢٩٩ ، الذى أعلن فيه بونيفاتشو الثامن أن أرواح الموتى يمكن أن تذهب إلى المطهر إذا اشترى أهلهم صكوك الغفران وكان القرار البابوى قد صدر فى ٢٢ فبراير ١٣٠٠ بأثر رجعى حتى عيد الميلاد المذكور ، وهذا يعنى أن القرار أصبح نافذ المفعول منذ مدة تزيد عن ثلاثة أشهر سابقة على رحلة دانتى .

(٦٨) يرد التعبير فى الأصل بصيغة المبنى للمجهول .

(٦٩) تصبح مياه التيبر مالحة بدخولها فى البحر وجعل دانتى هذا هو الموضع الذى تجتمع عنده أرواح من يموتون فى سلام مع الله ، ويقع مصب التيبر على مقربة من روما رمز حماية الكنيسة .

(٧٠) تذهب أرواح الآثمين إلى نهر أكيرونتى فى الجحيم كما سبق Inf. III. 70...

(٧١) أى ربما محت قوانين جديدة فى المطهر ذاكرة كازيلا وبذلك لا يستطيع الغناء. ولا يطلب منه دانتى ما هو فوق طاقته

(٧٢) كان دانتى موسيقياً يدرك أثر الموسيقى فى النفس . وعبر عن ذلك فى « الوليمة »
Conv. II. XIII. 24.

(٧٣) أى أن دانتى قد تعب بعد رحلته فى الجحيم ، ويريد الآن أن يروح عن نفسه بسماع الموسيقى .

(٧٤) سيرد تعبير مشابه فى الفردوس: Par. XXIII. 127..

(٧٥) هذه أغنية وردت فى « الوليمة » Conv.II,
وقد وضع تيودولو مابليى — من القرن ١٩ — لحناً موسيقياً مستوحى من هذه القصيدة يعبر عن أثر المحبة فى نفس الشاعر ، ولم أجده مسجلا

(٧٦) كان الجميع مأخوذين بسحر الغناء والموسيقى فلم يفكروا فيما جاؤوا من أجله وهكذا جعلهم دانتى الشاعر الفنان الموسيقى .
ومما يساعد على فهم دانتى والكوميديا تذوق شىء من ألحان العصر ، مثل بعض ألحان الترتيل والإنشاد والغناء والمشاهد التمثيلية والرقص وخاصة ألحان التروبادور والفروسية فى القرون ١٢ و ١٣ و ١٤ التى يتضح فيها طابع المشرق ، وسيأتى ذكرها بعد .

(٧٧) نسى هؤلاء التطهر الذى قدموا من أجله .

(٧٨) هذا هو كاتو حارس المطهر الحريص على تطهير نفوسهم ولا يرضيه أن يقفوا لسماع الموسيقى ويؤخروا تطهرهم

(٧٩) الغشاوة من أثر الخطايا . ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Isaia, LIX. 2.

(٨٠) يعنى لا يمكن رؤية الله مع بقاء أثر الخطايا

(٨١) هذه صورة دقيقة للحمام وهو يتناول طعامه

(٨٢) يصور دانتى بريشته البارعة فزع الحمام وطيرانه عند ما يهاجمه خطر داهم

(٨٣) استخدم دانتى لفظ (masnada) ويعنى أسرات الفلاحين الذين كانوا يعيشون فى كنف الأمراء فى العصور الوسطى

(٨٤) يعنى صوب شاطىء جبل المطهر .

(٨٥) أى إلى أى مكان سيؤدى السير فى هذا الطريق المجهول .

(٨٦) هكذا رحل الشاعران بسرعة صوب الجبل

الأنشودة الثالثة (١)

كان دانتى وڤرجيليو قد أصابهما بعض الاضطراب والأسف لتأخرهما فى سماع غناء كازيلا ، ثم استعادا حالهما الطبيعية ونظر دانتى إلى جبل المطهر فرأى ظلّه وحده على الصخر ، فظن أن ڤرجيليو قد فارقه ، فأزال هذا من مخاوفه وقال له إنه لا يزال معه ليقوم بإرشاده ، وقال إن العقل البشري لا يمكنه أن يدرك أسرار الوجود وبلغ الشاعران سفح الجبل ، وأخذ ڤرجيليو يبحث عن طريق للصعود فى الصخر الشديد الانحدار ورأى دانتى جماعة من الأرواح تسير فى بطء شديد لأنهم تأخروا فى التوبة إلى آخر لحظة من حياتهم ، ولفت نظر ڤرجيليو إليهم ، فسألهم عن طريق الصعود تحركت هذه الجماعة كقطعان الأغنام حينما تخرج فقال ڤرجيليو إن دانتى إنسان حى جاء لصعود الجبل بفضل من السماء . وتعرّف مانفريد على دانتى ، وحدّثه عما أصابه من الطعن فى معركة بنيڤنتو ، واعترف بأن آثامه كانت رهيبة ، ولكن أيدى الرحمة الإلهية تتقبل كل من يتجه إليها وقال إن أسقف كوسِنتزا نقل جثته إلى خارج مملكة نابلى حيث دُفن بما يناسب من نالهم الحرمان البابوى ، ولكن لعنة الكنيسة يمكن أن تزول بالتوبة والندم ، وبالتطهر الضرورى الذى تقصر مدته بالصلوات الطيبة وسأل مانفريد دانتى أن يشرح حقيقة الأمر لابنته كوستانتزا عند عودته إلى الأرض

١ على الرغم من أن الهرب الفجائىّ كان قد شتت شمل تلك الجماعة عبْر السهل(٢) صوب الجبل — حيث يعذّبنا العقل(٣) —

٤ فقد اقتربتُ من دليلى الأمين وكيف كنت أغذّ السير بدونه ؟ ومَن ْ ذا الذى كان يدفعنى صُعداً فوق الجبل(٤) ؟

٧ وبدا لى أنه يلوم نفسه(٥) آه منك أيها الضمير الطاهر النبيل ، كم ذا تُشعرك الأخطاء الصغيرة بالوخز المرير(٦) !

١٠ وعندما كفّت قدماه عن الإسراع(٧) ، الذى ينفى الوقار عن كلّ فعل ، أفسح عقلى مجال نظره ، وقد كان لذلك شديد التطلّع(٨) ،

١٣ بعد أن كان من قبل منحصراً فى شىء واحد(٩) ، فاتجهتُ بعينىّ إلى الجبل الذى يرتفع من الماء شاهقاً صوب السماء(١٠)

١٦ والشمس التى اشتعل من ورائنا لهيبها الأحمر(١١) ، احتجبت أمام شخصى ، إذْ استقرّت أشعتها على جسدى(١٢)

١٩ فاتّجهت إلى اليمين ، وقد تولاّنى الخوف من أن أكون وحيداً ، حين لم أر اسوداد الأرض إلا فيما هو أمامى(١٣)

٢٢ وبدأ مؤنسى(١٤) يقول لى وهو متجهٌ نحوى بكلّيته : « لمَ لا يزال يساورك الشك ؟ ألا تثق بأنى معك وأنى أقوم بإرشادك(١٥) ؟

٢٥ كان المساء قد حلّ هناك(١٦) ، حيث يُدفن الجسم الذى صنعتُ له ظلاً حين حلولى به إن نابلى تحوزه ، وكان قد حُمل إليها من برانديزيو(١٧)

٢٨ والآن ، إذا لم يظهر أمامى ظلٌ ، فلا تعجب أكثر من عجبك من السماوات التى لا تحجب إحداها النور عن الأخرى(١٨)

٣١ وإن القدرة الإلهية لتجعل أجساماً كجسمى(١٩) تعانى العذابَ والحرّ والجليدَ(٢٠) ، ولا تشاء أن تكشف لنا عن سرّ صُنعها(٢١)

٣٤ وإنه لمجنونٌ ذلك الذى يأمل فى عقلنا القدرةَ على اجتياز هذا الطريق اللانهائى ، الذى يجعل من ثلاثةٍ أقنوماً واحداً(٢٢)

٣٧ فلتقنعوا ، أيها البشر ، بالشىء كما هو بمظهره كائنٌ(٢٣) ، إذْ أنكم لو استطعتم إدراك كلّ شىء ، لما كانت هناك حاجةٌ لأن تلد ماريا(٢٤) ؛

٤٠ ولقد رأيتم قوماً يتطلّعون عبثاً إلى أن تـَرضى رغائبهم ، ولكنهم لم ينالوا من ذلك سوى الحزن الأبدى

٤٣ وإنى لأعنى أرسطو وأفلاطون وكثيرين غيرهما[٢٥] » ؛ وهنا خفض جبينه ولم يزد عن ذلك حرفاً ، وظلّ مضطرب الخاطر[٢٦]

٤٦ وكنا قد بلغنا عندئذٍ سفح الجبل وهنا وجدنا الصخر شديدَ المنحدر ، حتى لتصبح السيقان السريعة فيه عديمةَ الجدوى[٢٧]

٤٩ وإن أكثر الطرق عزلةً وأشدّها وعورة بين ليرتشى[٢٨] وتوربيا[٢٩] ، لتعدّ بالموازنة به سلـّماً سهلا رحيباً

٥٢ قال أستاذى وهو يوقف خـُطاه « منْ ذا يعرف الآن فى أىّ جانب يميل الجبل ، بحيث يتيسر الصعود لمنْ يسير بدون جناح[٣٠] ؟ » .

٥٥ وبينما ظلّ هو مـُطرق الرأس يتفكر فى طريق الذهاب[٣١] ، وأخذتُ أنا أنظر إلى أعلى وفيما حول الصخر ،

٥٨ ظهر لى جهة اليسار جماعةٌ من النفوس ، حرّكوا أقدامهم نحونا ، ولكنهم بدوا أنهم لا يتقدمون ، إذْ ساروا ببطء شديد[٣٢]

٦١ فقلت « ارفع باصرتيك يا أستاذى[٣٣] : وانظر هناك مـَنْ سيبذل لنا سديد الرأى ، إذا كنتَ لم تستطع أن تهتدى إليه بنفسك[٣٤] » .

٦٤ فنظر عندئذ إلى أعلى وأجاب بوجه المطمئن[٣٥] « فلنذهب إليهم ، لأنهم يأتون بـِطاء الحركة[٣٦] ، ولتـُقـَوِّ من أملك[٣٧] أيها الابن الحبيب »

٦٧ وبعد أن سرنا أكثر من ألف خطوة ، كان هؤلاء القوم لا يزالون على مسافة تعدل بـُعدَ حجر تـُلقى به يدُ رامٍ قدير[٣٨] ،

٧٠ حينما التصقوا كلهم بالصخور الوعرة فى الشاطئ المرتفع ، ووقفوا ثابتين متزاحمين ، كمن يسير فى حيرة ثم يتوقـّف لكى ينظر[٣٩]

٧٣ وبدأ ڤرجيليو « يا ذوى النهاية السعيدة[٤٠] ، أيتها الأرواح المختارة ! — باسم ذلك السلام[٤١] الذى أعتقد أنكم ترتقبوه جميعاً —

٧٦ خبـِّرونا أين يميل الجبل بحيث يصبح الصعود أمراً سهلا[٤٢] ، إذْ كلما اتسعت معارف المرء اشتد كدره بضياع الوقت سدًى[٤٣] »

٧٩ وكما تخرج الأغنام من حظيرتها أحادى ومثنى وثلاث ، وتقف بقيتها وجلات خافضات أفواهها وأعينها ؛

٨٢ وما تفعله أولاها تفعله سائرها ، وتتزاحم من ورائها فى هدوء وسذاجة إذا هى وقفت ، بدون أن تدرى لذلك سبباً(٤٤) —

٨٥ هكذا رأيتُ رأس هذه الجماعة السعيدة يأتى نحونا عندئذ ، بوجه وديع ومشية وقورة(٤٥)

٨٨ ولما رأت طليعتهم النور على الأرض منحسراً إلى يمينى(٤٦) — حتى امتدّ الظلّ من جسدى إلى الصخر —

٩١ توقّفوا وتراجعوا قليلا(٤٧) ، وحذا حذوهم كلّ الآخرين الذين جاءوا من بعدهم ، بدون أن يعرفوا لذلك سبباً(٤٨)

٩٢ « أعترف لكم — وإن لم تسألونى — بأن هذا الذى ترونه ما هو إلا جسم إنسان حىٍّ ، ولذا انشقّ نور الشمس على الأرض بإزائه(٤٩)

٩٧ فلا يأخذنّكم العجب من ذلك ، ولكن ثقوا بأنه لا يسعى لاعتلاء هذا الجدار(٥٠) ، بدون فضل يأتيه من السماء(٥١) »

١٠٠ هكذا تكلّم أستاذى ، فقال هؤلاء القوم الوقورون ، وهم يشيرون لنا بظهور أيديهم(٥٢) « عليكما بالرجوع ، ولتسيرا أمامنا الآن(٥٣) » .

١٠٣ وبدأ أحدهم « فلتُدِرْ وجهك إلىّ فى أثناء مسيرك ، كائناً من كنت ، ولتذكر إذا كنتَ قد رأيتنى فى ذلك الجانب أبداً(٥٤) » .

١٠٦ فاتجهتُ نحوه ، وأمعنتُ النظر فيه وكان أشقر الشعر جميلا ذا وجهٍ نبيل ، ولكن أحد حاجبيه كان قد شطرتْه ضربة سيف(٥٥)

١٠٩ وعندما أجبته فى تواضعٍ أنى لم أره من قبل قطّ ، قال : « فلتنظر الآن إلىّ » ؛ وأرانى جرحاً فى أعلى صدره(٥٦)

١١٢ ثم قال مبتسماً « إننى مانفريد(٥٧) ، حفيد كوستانتزا الأمبراطورة(٥٨) ، ولذا أرجوك — حينما تعود(٥٩) —

١١٥ أن تذهب إلى ابنتى الجميلة(٦٠) ، التى أنجبت فخرَىْ صقلية وأراجوانا(٦١) ، وتحدّثها عنى بالصدق(٦٢) إذا ذُكِرَ شىءٌ غيره(٦٣)

١١٨ فإنه بعد أن تلقّى جسدى طعنتين قاتلتين ، استسلمتُ باكياً[٦٥] إلى مَنْ يغفر الذنوب عن طيب خاطر[٦٦]

١٢١ لقد كانت آثامى رهيبة[٦٧] ؛ ولكن الخير اللانهائى ذو أذرعٍ رحيبة تتقبّل كلّ من يتجه إليها[٦٨]

١٢٤ ولو أن راعى كوسِنْتزا[٦٩] ، الذى دفعه أكلمنتو عندئذ لمطاردتى[٧٠] ، كان قد أحسن قراءة تلك الصفحة من كتاب الله[٧١] —

١٢٧ لظلّت عظامى عند رأس الجسر بقرب بنيڤنتو ، فى حراسة كومةٍ من الأحجار الثقيلة[٧٢]

١٣٠ فالآن يغمرها المطر وتحرّكها الريح خارج حدود المملكة[٧٣] ، على مقربة من نهر ڤِردى[٧٤] ، حيث نُقلتْ بمصاحبة شموع لم تشعل أنوارها[٧٥]

١٣٣ وبلعنتهم لن يضيع إنسانٌ ، حتى يمتنع على المحبّة الأبدية أن تعود إلى سابق فيضها — ما دام ينبت للأمل براعم خضراء[٧٦]

١٣٦ حقّاً إن من يمت وقد ناله الحرمان من الكنيسة المقدسة ، ينبغى أن يظلّ خارج هذا الشاطئ — حتى ولو ندم أخيراً[٧٧] —

١٣٩ ثلاثين ضعفاً من الزمن الذى قضاه فى معصيتها ، إذا لم تقصُر مدة هذا الحكم بالصلوات الخالصة[٧٨]

١٤٢ ولتنظر الآن أتستطيع أن تُبهجنى ، بإيضاحك لكوستانتزا ابنتى الطيّبة — كيف رأيتَنى[٧٩] — وكذلك هذه العقبة[٨٠] ؛

١٤٥ إذْ أننا نجنى هنا خيراً كثيراً ممّن هم فى ذلك الجانب[٨١] » .

حواشي الأنشودة الثالثة

(١) هذه أنشودة المهملين المتأخرين فى التوبة ومن حرمتهم الكنيسة من الغفران .

(٢) المقصود جماعة الأرواح الذين جاء بهم ملاك السماء إلى شاطىء المطهر

(٣) أى أن العدالة الإلهية تطهرنا بالعذاب

(٤) هكذا لم يكن دانتى يستطيع شيئاً دون معونة ڤرجيليو.

(٥) يعنى أن ڤرجيليو بدا آسفاً نادماً على تأخره مع الأرواح لسماع غناء كازيلا فى الأنشودة السابقة

(٦) هذا هو ڤرجيليو صاحب الضمير النبيل الذى يشعر بمرارة الخطأ الصغير

(٧) أى عند ما أبطأ فى السير بعد إسراعه السابق

(٨) أى نظر دانتى إلى ما حوله

(٩) يعنى أن عقل دانتى كان مركزاً فى كازيلا وكاتو . وأبدلت بيتى ١٢ و١٣ الواحد مكان الآخر مراعاة للأسلوب العربى .

(١٠) يعنى أن جبل المطهر يرتفع أكثر من سائر الجبال

(١١) أى أن الشاعرين كانا قد أوليا ظهريهما للبحر واتجها صوب الجبل

(١٢) يعنى أن جسم دانتى حجز أشعة الشمس فظهر ظله على الأرض

(١٣) كان لدانتى وحده الظل على الأرض ولذلك خامره الشك فى أن يكون بمفرده والتفت إلى جواره ليرى هل ڤرجيليو موجود أم لا

(١٤) هذه من الصفات التى ينعت دانتى بها ڤرجيليو .

(١٥) هكذا يحاول ڤرجيليو أن يطمئن دانتى دائماً

(١٦) بلغت الساعة فى المطهر حوالى السادسة والنصف صباحاً حينما كانت حوالى الثالثة والنصف مساء فى إيطاليا ، وحوالى السادسة والنصف مساء فى أورشليم

(١٧) مات ڤرجيليو فى برنديزى فى ١٩ ق.م . ونقلت جثته إلى نابلى . وكتب دانتى براندیزیو — أى برنديزى — متأثراً بطريقة كتابتها فى لغة البروڤنس

(١٨) أى أن السماوات لا تحجب الأنوار لشفافيتها

(١٩) يعنى الأرواح الشفافة مثل ڤرجيليو.

(٢٠) هذه إشارة إلى عذاب الجحيم — Inf. III. 87...

(٢١) فى الأصل (كيف تعمل) وهذا المعنى مقتبس من « الكتاب المقدس » — Rom. XI. 33.

(٢٢) أى أن الأقنوم الواحد فى الأقانيم الثلاثة سر إلهى لا يدركه البشر — كما عند المسيحيين .

(٢٣) استخدم دانتى لفظ (quia) بمعنى الشىء كما هو كائن بمظهره ، كما فعل أرسطو والمدرسيون .

(٢٤) أى لو عرف الإنسان كل شىء لما كانت هناك ضرورة لمجىء السيد المسيح إلى العالم .

(٢٥) يعنى أن فلاسفة العالم القديم حاولوا أن يعرفوا بالعدل أسرار الألوهية والوجود ولكنهم لم يوفقوا ، ولذلك فهم يعيشون فى شوق بدون أمل — Inf. IV. 42.

(٢٦) اضطرب ڤرجيليو لأنه كان نفسه واحداً من رجال العالم القديم .

(٢٧) أى كان يلزمهما طريقة أخرى لصعود الجبل .

(٢٨) ليريتشى (Lerici) مدينة فى ليجوريا على الساحل الشرقى لخليج اسپتزيا

(٢٩) توربيا (Turbia) قرية فى أقصى غربى ليجوريا وتقع الآن فى مقاطعة الألب البحرية على مقربة من شاطىء موناكو، وكان بها برج رومانى قديم . وكانت هذه المنطقة فى عهد دانتى منطقة جبلية وعرة خالية من الطرق الممهدة .

(٣٠) هكذا يحاول ڤرجيليو أن يجد طريقاً للصعود .

(٣١) يعنى كان يفكر فى إيجاد الطريق الملائم ، وهل يتجه صوب الشمال أم صوب الجنوب

(٣٢) هذا البطء رمز لمرتكبى الخطايا الذين تابوا وندموا فى آخر لحظة من حياتهم ولهذا يتأخر تطهرهم

(٣٣) كان ڤرجيليو لا يزال مخفضاً رأسه ، وفى الأصل ارفع (العينين)

(٣٤) حاول دانتى أن يعين أستاذه بقدر المستطاع بعد أن كسب الخبرة والتجربة

(٣٥) أى نظر صوب الجماعة السعيدة بوجه تخلص من الخوف والشك ، واستخدم دانتى للتعبير عن ذلك (ibero piglio)

(٣٦) رأى ڤرجيليو الذهاب إليهم توفيراً للوقت

(٣٧) يعنى الأمل فى الحصول على الرأى والنصيحة

(٣٨) أى على مسافة رمية حجر يلقى به رام قدير ، وأضفت كلمة (حجر) للإيضاح

(٣٩) وقف هؤلاء عند ما لحظوا أن دانتى وڤرجيليو يسيران فى اتجاه اليسار بعكس قاعدة السير إلى اليمين المتبعة فى المطهر ، ويسيران مسرعين بعكس إبطاء هذه الجماعة من الأرواح

(٤٠) يعنى الذين ماتوا فى سلام مع الله ، بالتوبة فى آخر لحظة

(٤١) سيتكرر هذا المعنى بعد Purg. V. 61.

(٤٢) استفسر ڤرجيليو عن مكان سهل الانحدار يمكن الصعود منه

(٤٣) أى أن صاحب المعرفة والتجربة يخشى ضياع الوقت ، وكان دانتى رجلا يعرف قيمته ووردت معان فى الحرص على الوقت فى الكوميديا و « الوليمة » وفى « الإنيادة »

Inf. XI. 13-15. Purg. XII. 84; XVII. 88-90; XVIII. 103-105; XIX. 139-141; XXIII. 5-6; XXIV. 91-93. Par. XXVI. 4-6. Conv. IV. II.

Virg. Æn. X. 467...

(٤٤) هذه صورة دقيقة مستمدة من ملاحظة حياة الأغنام .

وقد رسم جوتو الأغنام تخرج من حظيرتها فى إحدى لوحاته فى كنيسة سان فرنتشسكو العليا فى أسيسى .

(٤٥) يعنى من كانوا فى مقدمة هذه الجماعة واستخدم دانتى لفظ (testa) — رأس — للتعبير عن ذلك .

(٤٦) كان الجبل إلى يمين الشاعرين وكانت الشمس إلى اليسار وبذلك ظهر ظل دانتى على الصخر

(٤٧) فعلوا ذلك لما تولاهم من الدهشة عند رؤية إنسان حى .

(٤٨) الذين جاءوا بعد وقفوا بدون أن يعرفوا سبب وقوف من كانوا فى المقدمة وهذه كلها صور مأخوذة من الحياة الواقعة

(٤٩) سارع ڤرجيليو إلى إيضاح الأمر لهذه الجماعة لكى يوفر عليهم العجب والدهشة وأضفت (بإزائه) للإيضاح

(٥٠) يعنى جبل المطهر

(٥١) سبق مثل هذا التعبير Purg. I. 68.

(٥٢) أى أنه كان على الجميع أن يدوروا حول الجبل ناحية اليمين .

(٥٣) يعنى لا حاجة به إلى التوقف

(٥٤) لم يتعرف دانتى عليه لأول وهلة ، وهذا هو ما نفريد . وذلك الجانب يعنى الدنيا

(٥٥) هذه هى أوصاف مانفريد .

(٥٦) فعل هذا لعل دانتى يتعرف عليه

(٥٧) مانفريد (١٢٢١ — ١٢٦٦ Manfredi) ابن غير شرعى للأمبراطور فردريك الثانى وأمه بيانكا ابنة الكونت بونيفاتزيو لانتزيا ، وهو حفيد الأمبراطور هنرى السادس وكوستانتزا الصقلية وأبو كوستانتزا من زوجته بياتريتشى دى ساڤويا وبموت فردريك الثانى فى ١٢٥٠ أصبح مانفريد وصياً على العرش ثم ملكا على صقلية فى ١٢٥٨ وأصدر البابا إسكندر الرابع والبابا أوربان الرابع قرار الحرمان ضده لاتهامه بالهرطقة ، ولمعارضته أطماع الكنيسة وعرض البابا تاج صقلية على شارل دانجو الفرنسى الذى تقدم إلى إيطاليا ووقعت بينه وبين ما نفريد معركة بنيڤنتو فى ١٢٦٦ ، وهزم مانفريد وقتل بعد قتال عنيف وكانت هذه هزيمة ساحقة لقضية الجبلين فى إيطاليا

وتوجد صورتان صغيرتان تمثلان التقاء فرسان شارل بفرسان مانفريد وانتصار الأولين فى بنيڤنتو وترجعان إلى القرن ١٤ وتوجدان فى مكتبة كيجى فى روما

(٥٨) يذكر أنه حفيد الأمبراطورة كوستانتزا (Costanza) ويتجنب ذكر أبيه لأنه كان ابنا غير شرعى . وكوستانتزا ابنة رودجيرو ملك صقلية وأم فردريك الثانى وهى مدفونة فى كاتدرائية پاليرمو ووضعها دانتى فى الفردوس Par. III. 118...

(٥٩) أى عند ما يرجع دانتى إلى الدنيا

(٦٠) هذه هى كوستانتزا ابنة مانفريد التى تزوجت بطرس الثالث ملك أراجونا

(٦١) أنجبت كوستانتزا هذه فردريك الثانى الذى أصبح ملك صقلية وجاكومو الذى أصبح ملك أراجونا

(٦٢) يعنى يخبرها بأنه من أهل المطهر

(٦٣) أى إذا قيل إنه قد صار من الملعونين بسبب قرار الحرمان البابوى ضده ، الذى لم يمنعه من دخول المطهر .

(٦٤) أصابت مانفريد فى معركة بنيڤنتو طعنة فى الوجه وأخرى فى أعلى الصدر

(٦٥) يعنى أنه أحس بالندم على ما ارتكبه من الآثام

(٦٦) أى اتجه إلى الله الذى يغفر خطايا البشر

(٦٧) يعترف مانفريد بآثامه التى كانت الجشع والقتل وحياة الإباحة

(٦٨) يعنى ينال الآثمون الرحمة بالتوبة والندم

(٦٩) كوسنتزا (Cosenza) مدينة فى كالابريا العليا تقع على فرع لنهر كراتى وعلى مقربة من البحر التيرانى والمقصود براعى كوسنتزا الكردينال بارتلوميو پينياتلى (أو خلفه توماسو دانيى) ، الذى سحب جثة مانفريد من موضعها عند جسر بنيڤنتو

(٧٠) هو البابا اكلمنتو الرابع (١٢٦٤ — ١٢٦٨ Clemento IV.) الذى حرض أسقف كوسنتزا على إخراج جثة مانفريد من موضعها الأول .

(٧١) هذه إشارة إلى بيتى ١٢٢ و ١٢٣ ، وهذا المعنى مقتبس من « الكتاب المقدس »
Giov. VI. 37.

(٧٢) أى أنه لولا تحريضا كلمنتو لبقيت عظام مانفريد مدفونة تحت الأحجار على مقربة من جسر بنيڤنتو .

(٧٣) يئى خارج حدود مملكة ناپلى

(٧٤) نهر ڤردى (Vrede) يقصد به فى الغالب نهر ليريس (Liris) الذى يعرف الآن باسم جاريليانو (Garigliano) .

(٧٥) هكذا تحمل جثة الذين صدر ضدهم قرار الحرمان البابوى بدون أن تضاء لهم السرج ، كما حدث لما نفريد

(٧٦) أى أن لعنة البابوية لا تفقد الأمل نهائياً فى باب الرحمة الإلهية .

(٧٧) يستطيع النادم التائب أن ينال الخلاص بعد تطهره وقتاً مناسباً

(٧٨) ويقصر زمن التطهر بالصلوات الطيبة الصادرة من الأحياء فى الأرض . وهذا التعبير مقتبس من ڤرجيليو
Virg. Æn. VI. 327-330.

(٧٩) أى كيف رآه فى حال التطهر

(٨٠) يعنى الزمن الذى عليه أن يقضيه هنا حتى يتم تطهره

(٨١) أى أن مدة تطهر الأرواح فى المطهر تقصر بصلوات أهل الأرض .

ويشبه هذا بعض ما ورد فى تراث الإسلام من حيث حاجة الأموات إلى صلوات أهل الأرض

السيوطى ، عبد الرحمن جلال الدين كتاب شرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور القاهرة ، ١٣٠٩ هـ ص ١٢١

وقد لحن ثلاثة من الموسيقيين الإيطاليين ثلاث أوپرات تمثل مأساة مانفريدى ، وأولهم هو أندريا كازيليى ومثلت أوپراه لأول مرة فى جنوا فى ١٨٧٢ ، وكذلك أخيل مونتوورو ومثلت أوپراه لأول مرة فى ميلانو فى ١٨٧٢ وكذلك كارلو سيسا ومثلت أوپراه لأول مرة فى ميلانو فى ١٨٨٤ ، ولم أجد هذه الأوپرات مسجلة .

الأنشودة الرابعة (١)

ظلّ دانتى مأخوذاً بحديث مانفريد السابق ولم يشعر بمضىّ الوقت حتى أشارت بعض الأرواح إلى مكان الصعود وقارن دانتى بين وعورة هذا الطريق وبين بعض الطرق الوعرة فى الجبال الإيطالية ، ومع ذلك فقد دفعه إلى الصعود أجنحة الشوق والأمل ، واستخدم فى ذلك القدمين واليدين وما إن بلغ الشاعران منطقة زاد انحدارها عن ٤٥ درجة حتى طلب دانتى التوقف ، ولكن ڤرجيليو أشار إليه ببذل الجهد حتى يبلغا إفريزاً أعلى قليلا ، فغالب دانتى نفسه حتى بلغاه وجلسا معاً وعجب دانتى عند نظره إلى — الطريق — الشاق الذى قطعه ، كما عجب عندما رأى الشمس جهة اليسار ، فأفهمه ڤرجيليو بأن هذا يرجع إلى وجودها فى نصف الكرة الجنوبى ، وكانت عندئذ فى برج الحمل لا فى برج التوأمين وحينما زالت دهشة دانتى سأل ڤرجيليو إلى متى ينبغى عليهما المضىّ فى صعود الجبل ، فأجابه بأن الصعود صعب فى البداية ، ولكنه سيصبح بالتدريج سهلا حتى يكون كسير سفينة مع تيار الماء ، وسمع الشاعران صوتاً يعبر عن حاجتهما للراحة قبل بلوغ أعلى الجبل ، وكان هناك أرواح الكسالى الذين تباطأوا فى التوبة فى الحياة الدنيا ، ورأى دانتى بلاكوا الفلورنسى صانع الآلات الموسيقية ، وبدا أكسل مما لو كان الكسل شقيقاً له ، وقد خفض رأسه بين ركبتيه قال بلاكوا إن عليه أن يبقى فى موضعه بقدر الزمن الذى تأخر فيه عن التوبة ، إلا إذا عاونته صلاة طيبة تصدر عن قلب يحظى بالنعمة الإلهية ، إذْ لا يُستمع لغير هذا فى السماء . ودعا ڤرجيليو دانتى إلى الصعود لأن الزمن كان يتقدّم .

١ حينما تتركّز النفس بكلّيتها على واحدة مما لها من القوى ، بما ينالها من الآلام أو المباهج ،

٤ تبدو النفس أنها لا تحفل بقوةٍ سواها[٢] ، وإن هذا ليعارض ذلك الرأى الخاطئ القائل بأن إحدى قوتى النفس تعلو فينا على الأخرى[٣].

٧ ولذا فإنه عندما يُسمع أو يُرى ما يستحوذ على النفس ، ينقضى الوقت بدون أن يشعر الإنسان بذلك[٤] ،

١٠ إذْ أن إحدى قوى النفس هى التى تسمع[٥] ، بينما يستغرق انتباهها قوةٌ أخرى[٦] وكأنما هذه مقيدةٌ وتلك حرةٌ[٧]

١٣ لقد صارتْ لى بهذا تجربةٌ حقّةٌ ، حينما سمعتُ تلك الروح وأعجبتُ بها[٨] ، إذْ كانت الشمس قد صعدت

١٦ خمسين درجةً كاملة[٩] ، بغير أن ألحظ ذلك — عندما جئنا حيث صاحت بنا تلك الأرواح بصوت واحد « هنا يوجد ما تبغيانه[١٠] » .

١٩ وحينما تأخذ الكرمة فى النضج[١١] ، كثيراً ما يعمد الفلاح إلى مِدْراتٍ من الشوك فيسدّ بها فتحة أكبر[١٢]

٢٢ مما كانت عليه تلك الفجوة التى صعدنا خلالها وحيدين — دليلى وأنا فى إثره — بينما أخذتْ تبتعد عنا تلك الجماعة .

٢٥ وإن المرء ليسير فى سانْليو[١٣] ويهبط فى نولى[١٤]، ويصعد عالياً فى بيسمانتوڤا[١٥] وكاكومى[١٦] — بالقدمين وحدهما ؛ ولكن ليس على المرء هنا سوى الطيران[١٧] ؛

٢٨ أعنى كان علىّ أن أمضى بالأجنحة السريعة وبريّاش الشوق العارم[١٨] ، وراء ذلك الدليل[١٩] ، الذى منحنى الأمل وأنار سبيلى[٢٠]

٣١ وأخذنا نصعد داخل الصخر المشقوق ، وأطبق الجدار علينا من كلّ جانب[٢١] ، واقتضت الأرض تحتنا أن نُعمل أقدامنا وأيدينا[١٢]

٣٤ ولما أصبحنا على الحافة العليا من الشاطئ المرتفع[٢٣]، عند جانبه المفتوح[٢٤]، قلت « أىّ طريق علينا أن نسلك الآن يا أستاذى[٢٥] ؟ »

٣٧ فقال لى « لا تُحركنّ قدماً إلى أسفل[٢٦] بل عليك باتباع خطواتى صُعداً فوق الجبل ، حتى يظهر لنا دليلٌ عليمٌ[٢٧]» .

٤٠ وكانت قمّته شاهقة حتى تجاوزتْ حدّ إبصاري[٢٨]، وازداد انحدار الشاطئ كثيراً عن الخط الواصل بين منتصف الربع من دائرة وبين مركزها[٢٩].

٤٣ وكنت متعباً حينما بدأتُ «أبتاه الحبيب ، التفتْ إليّ ، وانظر كيف أظلّ وحيداً إذا أنت لم تتوقّف[٣٠] » .

٤٦ فقال «أي بنيّ، عليك بجرّ رجليك إلى هناك[٣١] » — وأشار إلى إفريزٍ أعلى منّا قليلا ، أحاط بالجبل كله في ذلك الجانب

٤٩ وهكذا همَزتني كلماته[٣٢] ، فغالبتُ نفسي زحفاً إليه[٣٣] ، حتى وطئتُ بقدميّ ذلك الإفريز الدائريّ[٣٤]

٥٢ وهناك عمدنا كلانا إلى الجلوس[٣٥] ، مُتّجهين صوب المشرق حيث صعدنا من ناحيته[٣٦] ، لأن النظر إليه كان يُعيننا في العادة[٣٧]

٥٥ وبعينيّ اتجهت أولا إلى الشطآن الخفيضة ، ثم رفعتهما نحو الشمس ، وعجبت إذْ جرحتنا بأشعتها من الجهة اليسرى[٣٨]

٥٨ وتبين الشاعر جليّاً أن قد تولاني العجب من عربة النور[٣٩] ، التي كانت تتقدّم بين موضعنا وبين بلاد الشمال[٤٠]

٦١ فقال لي عندئذ «إذا كان التوأمان — كاستور وپولكس[٤١] — كائنَيْن في رفقة تلك المرآة التي تبعث نورها إلى أعلى وأسفل[٤٢] ،

٦٤ فإنك سترى الجزء المتوهّج في منطقة البروج — لا يزال يدور في موضعٍ أقرب إلى الدّبين — إن لم يكن قد خرج عن طريقه القديم[٤٣]

٦٧ ولكي تفهم كيف يحدث هذا — عليك أن تتخيّل — لو أوتيتَ القدرة على التفكير بذهنٍ واعٍ — أن جبل صهيون[٤٤] وهذا الجبل قائمين فوق الأرض ،

٧٠ بحيث أصبح لكليهما أفقٌ واحدٌ ونصفا كرتين مختلفتين[٤٥]، وبذلك سترى — إذا أحسن عقلك الانتباه[٤٦] — كيف أن الطريق[٤٧] —

٧٣ الذي أخفق فيه فيتون[٤٨] في قيادة عربته — لسوء طالعه — كان ينبغي أن يسير هنا في جانب[٤٩] ، حين يتجه إلى هناك في الجانب الآخر[٥٠] »

٧٦ قلت في الحقّ يا أُستاذي أني لم أر أبداً بهذا الوضوح — كما أتبين — حيث بدا عقلي قاصراً عن الإدراك[٥١] —

٧٩ أن الدائرة الوسطى فى السماء العليا ، التى تُسمى فى بعض الفنون خطّ الاستواء[٥٢] ، وتظل دوماً بين الصيف والشتاء[٥٣] ،

٨٢ تبتعد عن هذا الموضع فى اتجاه الشمال — بسبب ما تقوله — حينما يراها اليهود متجهة صوب المنطقة الحارة

٨٥ ولكن لو راق لك الأمر فإنه يسرّنى أن أعرف ، كم ينبغى علينا أن نسير ، إذْ يعلو الجبل أكثر مما تقوى على متابعته عيناى[٥٤] »

٨٨ فقال لى « يتميز هذا الجبل بوعورته دائماً عند بدايته فى أسفل ، ولكن كلما ارتقى متسنّمَهُ الإنسان أصبح صعوده أقلّ إرهاقاً[٥٥]

٩١ ولذا فحينما يبدو لك الجبل شيئاً بهيجاً ، حتى يصبح صعودك خفيفاً[٥٦] ، كسفينة تنساب مع تيار الماء[٥٧] —

٩٤ ستكون قد بلغتَ عندئذ نهاية المطاف[٥٨] وهناك فلترتقب الراحة من عنائك . ولن أحدّثك مزيداً[٥٩] ، وإنى لعارفٌ أن هذا أمرٌ حقيقىٌّ » .

٩٧ وحينما نطق بهذه الكلمات ، سمعت بقربى صوتاً يقول : « ربما تصبح فى حاجةٍ إلى الجلوس قبل أن تبلغ نهاية الشوط ! » .

١٠٠ وتلفّتَ كلٌّ منا عند سماع هذا الصوت ، ورأينا إلى يسارنا كتلة كبيرة من الصخر ، لم ينتبه أحدنا إليها من قبل[٦٠]

١٠٣ فتقدّمنا إليها ، وكان هناك أشخاصٌ[٦١] استقرّوا فى الظلّ وراء الصخر ، كرجالٍ يسترخون من الكسل[٦٢]

١٠٦ وواحدٌ منهم — الذى بدا لى أن قد ساده التعب — كان جالساً محتضناً ركبتيه ، وخفض بينهما وجهه إلى أسفل[٦٣]

١٠٩ قلت « يا سيدّى الحبيب ، فلتمعن النظر فى ذلك الذى يبدو أكسل مما لو كان الكسل له صنواً[٦٤] »

١١٢ عندئذٍ التفت إلينا وأخذ يتأمّلنا[٦٥] ، وحرّك وجهه فوق فخذه فحسب ، قائلاً « فلْتذهب الآن إلى أعلى إذْ أنك صنديدٌ[٦٦] » .

١١٥ فعرفت حينئذٍ منْ كان ، وذلك العناء الذى ظلّ نَفَسى يلهث منه قليلاً[٦٧] ، لم يمنعى من الذهاب إليه ؛ وبعد أن



٤ – دانتي وڤرجيليو ينظران إلى الأمراء المهملين الكسالى

أنشودة ٤ ١٠٣ – ١٠٥

١١٨ بلغتُ موضعه ، رفع رأسه قليلا [٦٨] وقال لى « أرأيت الآن كيف تقود الشمس عربتها إلى جانبك الأيسر [٦٩] ؟ »

١٢١ ورسمتْ حركاته الكسلى وكلماته بسمة خفيفة على شفتىّ [٧٠] ، فبدأتُ « لست أتألّم الآن من أجلك

١٢٤ يا بيلاكوا [٧١] ، ولكن فلتُخبرنى لم أنت جالسٌ فى هذا الموضع بذاته ؟ أتنتظر دليلا ؟ أم أنك رجعتَ فحسبُ إلى طبعك المألوف [٧٢] ؟ »

١٢٧ فأجاب « وماذا يجدى يا أخى الصعود [٧٣] ؟ إذ أن الطائر الإلهى الذى يجلس على عتبة الباب [٧٤] ، لن يدعنى أمضى إلى موئل العذاب [٧٥]

١٣٠ ولأنى أخرّتُ حتى النهاية تنهدى الطيّب [٧٦] — ينبغى أولا [٧٧] أن تدور من حولى السماوات — وأنا خارج هذا الباب [٧٨] — بقدر ما دارت فى أثناء حياتى —

١٣٣ ما لم تُعِنّى قبل ذلك صلاةٌ تصدر عن قلبٍ يعيش ممتعاً بنعمة الله [٧٩] : وماذا يجدى غير ذلك مما لا يُستمع إليه فى رحاب السماء [٨٠] ؟ »

١٣٦ وكان الشاعر قد أخذ يصعد أمامى وشرع يقول « تعال الآن وانظر ها قد لامستِ الشمس أطرافَ الجنوب [٨١] ، وعند الشواطئ

١٣٩ يغطى الليل بقدميه مرّاكش الآن [٨٢] »

حواشى الأنشودة الرابعة

(١) هذه أنشودة المهملين الكسالى الذين تأخروا فى التوبة وتسمى أنشودة بلاكوا

(٢) يعنى أنه حينما تتركز مؤثرات البهجة أو الألم على إحدى قوى النفس البشرية فإن النفس تركز اهتمامها على هذه القوة ذاتها

(٣) اشتعال إحدى قوتى النفس فوق الأخرى يعنى تميزها بالتدرج وهذه إشارة إلى رأى أفلاطون فى التيماوس الذى قال بأن للإنسان نفساً خالدة وأخرى فانية ولم يأخذ دانتى بهذا الرأى بل أخذ برأى أرسطو وتوماس الأكوينى القائل بوحدة النفس التى تشمل ثلاث قوى النفس النامية والنفس الحاسة والنفس العاقلة

Plat. Tim. p. 69, C

Arist. Et. X. 5. 3, 4. De An. III.

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 3.

(٤) هذا تصوير دقيق لمن يكون مأخوذاً بأمر هام فلا يشعر بمرور الوقت

(٥) أى حاسة السمع

(٦) يعنى النفس العاقلة أو العقل

(٧) أى أن العقل يكون معطلا عن العمل بينما تقوم حاسة السمع بعملها والمقصود أن المأخوذ بأمر هام لا يحس بما حوله

(٨) هذه إشارة إلى الوقت الذى انقضى وكان دانتى ينصت فيه إلى روح مانفريد

(٩) لما كانت الشمس تقطع أكثر من ١٥ درجة فى الساعة ، وكانت تعلو الآن عن الأفق بخمسين درجة ، وما دامت الشمس تشرق فى الساعة السادسة صباحاً ، فإن هذا يعنى أن الساعة قد أصبحت فى ذلك المكان تسير نحو التاسعة والنصف صباحاً من يوم الأحد الموافق ١٠ أبريل ١٣٠٠

(١٠) يعنى هنا مكان الصعود إلى جبل المطهر

(١١) استخدم دانتى تعبير (عند ما يسود أو يدكن لون العنب) ويقصد بداية نضجه

(١٢) يسد الفلاح الفتحات فى سياج كرمته بمدراة من الشوك لحمايتها من اللصوص .

(١٣) سانليو (Sanleo) مدينة صغيرة فى دوقية أوربينو الجبلية وهى قريبة من جمهورية سان مارينو .

(١٤) نولى (Noli) مدينة صغيرة فى الريڤييرا الإيطالية بين ساڤونا وفينالى

(١٥) بيسمانتوا (Bismantova)) قرية على منحدر جبلى فى جنوب ريدجو ديميليا

(١٦) كاكومى (Caccume) قمة عالية فى جبال ليپينى على مقربة من فروسينونى فى منطقة روما

(١٧) أى كان الانحدار هنا أشد من انحدار المناطق الجبلية السالفة الذكر بحيث لا يمكن الصعود بدون أجنحة

(١٨) يعنى أجنحة الأمل والإيمان الذى يحمل الإنسان إلى مراتب السعادة العلوية .

(١٩) يقصد ڤرجيليو

(٢٠) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. VII. 14.

(٢١) أى من اليمين واليسار

(٢٢) يعنى كان الجبل وعراً شديد الانحدار بحيث اقتضى الصعود السير على أربع .

(٢٣) ارتفع هذا الجزء من الجبل كأنه جدار عمودى .

(٢٤) أى أن الشاعرين خرجا من الثغرة فى الصخر الوعر إلى مكان مفتوح .

(٢٥) يعنى هل سنسير إلى يمين أو يسار .

(٢٦) أى أن من يسعى إلى مراتب السعادة العلوية لا يجوز له أن يتراجع

(٢٧) يعنى حتى يظهر دليل خبير يعرف طريق الصعود على وجه التحديد واستخدم دانتى قول (رفيق عارف أو حكيم)

(٢٨) كانت قمة جبل المطهر عالية بحيث لايبلغها البصر . واستخدم دانتى لفظ (الغلبة أو الظفر) للدلالة على قصده

(٢٩) لما كانت الدائرة تنقسم إلى ٣٦٠ درجة فربع الدائرة يساوى ٩٠ درجة وثمنها يساوى ٤٥ درجة ومنتصف ربع الدائرة يعنى ثمنها والمقصود أن زاوية الانحدار زادت كثيراً عن ٤٥ درجة أى اقتربت من ٦٥ أو ٧٠ ، وهذا يعنى شدة انحدار الجبل الذى تخيله دانتى فى هذه الرحلة

(٣٠) أصبح دانتى متعباً فلم يستطع متابعة الصعود وراء ڤرجيليو .

(٣١) هكذا يعمل ڤرجيليو على أن يشحذهمة دانتى إذا تولاه التعب ، إذ ليس سهلا طريق التطهر والحكمة.

(٣٢) هكذا فعلت كلمات ڤرجيليو فى دانتى فعل السحر

(٣٣) حمل دانتى نفسه على رجليه ويديه لمتابعة فرجيليو .

(٣٤) وصل دانتى إلى الإفريز أشار إليه ڤرجيليو منذ قليل . وفى الأصل (حتى صار الإفريز الدائرى تحت قدمى)

(٣٥) هكذا جلس الشاعران للراحة بعد التعب

(٣٦) نظر إلى الشرق رمز الصلاة والعبادة

(٣٧) يشعر الإنسان بالراحة إذا نظر إلى طريق صعب قطعه

(٣٨) كانت الشمس إلى اليسار فى جبل المطهر ، بعكس ما يحدث فى ف الكرة الشمالى بالنسبة لمن ينظر صوب الشرق . ويشبه هذا ما أورده لوكانوس Luc. Phars. III. 247

(٣٩) أى الشمس .

(٤٠) ريح الشمال (Aquilone) ريح باردة شديدة ، ويقصد دانتى أن يعبر بذلك عن الشمال وفى نصف الكرة الشمالى تخرج الشمس بين الرائى وبين الجنوب أى جهة الجنوب ويشبه هذا قول لوكانوس Luc. Phars. IX. 538...

(٤١) كاستور وپولكس (Castor & Pollux) توأما زيوس وليدا فى الميتولوجيا اليونانية وحاميا السفن فى البحر ، واشتهرا بالشجاعة ، وقصد دانتى بذكرهما التعبير عن برج التوأمين فى الفلك . وهذا يعنى أنه حينما تكون الشمس فى برج التوأمين – فى مايو ويونيو – فإن المنطقة التى تكون فيها الشمس فى دائرة البروج – الزودياك – تصبح أقرب إن الدب ا لأكبر والدب الأصغر ، يعنى يزداد تحركها نحو الشمال .

(٤٢) المرآةأى الشمسالتى تتلقى النورالإلهى من سماء السموات وتعكسها أعلى إلى الله وأسفل إلىالأرض

(٤٣) يعنى الطريق المألوف الذى تسلكه الشمس فى دائرة البروج

(٤٤) صهيون (Sion) أحد الجبلين اللذين تقع عليهما أورشليم ، وصار رمزاً لها

(٤٥) ليس المقصود الأفق المرئى بل الأفق الفلكى الذى هو عبارة عن دائرة كبيرة فى السماء يمر مستواها بمركز الأرض ، ويكون موازياً للأفق المرئى لمكان ما

(٤٦) أجريت تغييراً فى وضع بعض الفقرات فى ثلاثيتى ٧٠ و ٧٣ مراعاة للأسلوب العربى .
(٤٧) يعنى طريق الشمس فى دائرة البروج
(٤٨) سبقت الإشارة إلى أسطورة فيتون عند محاولته الصعود بعربته إلى السماء Inf. XVII. 107.
(٤٩) أى فى جبل المطهر
(٥٠) يعنى فى أورشليم والمقصود أنه إذا حسن انتباه دانتى فسيدرك أن حركة الشمس فى شمال مدار السرطان — أى فى أورشليم — تبدو من اليسار إلى اليمين ، وفى نفس الوقت تبدو أنها تسير من اليمين إلى اليسار فى جنوب مدار الجدى — أى فى جبل المطهر
(٥١) أى بعد أن شرح له ڤرجيليو المسألة
(٥٢) يعنى فى علم الفلك .
(٥٣) يفصل خط الاستواء بين الصيف والشتاء فى نصفى الكرة . واستخدم دانتى لفظ (الشمس) للتعبير عن الصيف
(٥٤) هكذا يعبر دانتى عن ارتفاع الجبل وشعوره بالإجهاد . ويستخدم دانتى لفظ (الصعود) للتعبير عن ارتفاع الجبل وعن عدم بلوغ عينيه مداه الشاهق .
(٥٥) الصعود صعب فى أول الأمر ولكنه يسهل بالتطهر من الخطايا
(٥٦) يشبه هذا المعنى ما سيأتى بعد Purg. VIII. 21.
(٥٧) هذه موازنة مستمدة من المشاهدة . ويشبه هذا التعبير ما سيأتى فى الفردوس : Par. XVII. 42.
(٥٨) أى نهاية المطهر
(٥٩) هذه إشارة إلى ما سيأتى بعد حيث سيعرف دانتى كل شىء بواسطة غيره
Purg. XVIII. 48; XXVII. 127-129.
(٦٠) لم ينتبه الشاعران إلى الصخر لأنهما نظرا صوب الشرق .
(٦١) هذه نفوس الكسالى الذين أهملوا التوبة حتى آخر لحظة من حياتهم
(٦٢) كان هؤلاء فى وضع جالس أو واقف وهذا تعبير عن تأخرهم فى التوبة
(٦٣) تشبه هذه الصورة بعض ما ورد فى تراث الإسلام إذ رأى أبو دلف العجلى (الجندى من عصر المأمون) أباه فى الحلم عارياً وقد جلس واضعاً رأسه بين ركبتيه
السيوطى كتاب شرح الصدور (السابق الذكر) ص ١١٤
(٦٤) هكذا بدا هذا المتطهر فى غاية الكسل والتراخى .
(٦٥) نظرت هذه الروح بانتباه إلى الشاعرين
(٦٦) يصف المتطهر دانتى بالشجاعة وهى عكس صفته هو ، وفى هذا نوع من السخرية الخفيفة
(٦٧) كان دانتى لا يزال يشعر ببعض التعب
(٦٨) رفع هذا المتطهر رأسه طفيفاً لأن دانتى كان فوقه بحكم وقوفه ، وكانت هذه الحركة البطيئة تناسب حال الكسل التى كان عليها
(٦٩) يسخر هذا المتطهر (بلاكوا) من دانتى لعدم إدراكه حركة الشمس فى نصف الكرة الجنوبى ، ولكن سخريته خفيفة رقيقة
(٧٠) ابتسم دانتى بسمة خفيفة لسخرية المتطهر الرقيقة

(٧١) بلاكوا (Belaqua) الفلورنسى صانع الآلات الموسيقية عرف بالكسل الشديد وكان من معارف دانتى

(٧٢) يلوم دانتى بلاكوا على كسله وإهماله

(٧٣) لفظ الأخوة تعبير عن الإعزاز بين هذين المواطنين الفلورنسيين .

(٧٤) لا يفتح الملاك الحارس باب المطهر إلا لمن يستحق الدخول Purg. IX. 76-78.

(٧٥) يعنى عذاب التطهر

(٧٦) أى أنه تأخر فى التوبة إلى آخر لحظة من حياته بسبب الكسل والإهمال

(٧٧) أى قبل أن يدخل من باب المطهر

(٧٨) يعنى خارج باب المطهر يعنى فى مقدمة المطهر .

(٧٩) هذا لأن صلاة الأحياء ودعاءهم يقصران مدة التطهر ، كما سبق . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Giov. IX. 31; Giob. XXVII. 9; XXXV. 13.

(٨٠) لا ينفع هنا شىء سوى الصلاة لتقصير مدة تطهير بلاكوا ولذلك فهو لا يحرك ساكناً وينتظر الزمن المقرر عليه ، ويتناسب هذا مع الكسل الذى لازمه فى حياته . وفى هذا نوع من الأسى والرضا بحكم القدر

ويشبه هذا المعنى بعض ما ورد فى تراث الإسلام من حيث أن الصلاة هدية وثواب من أهل الأرض إلى أهل المقابر

السيوطى كتاب شرح الصدر ر (السابق الذكر) ص ١٢١

(٨١) يشبه هذا ما أورده أوفيديوس Ov. Met. II. 142.

(٨٢) يعنى أن الوقت أصبح ظهراً فى المطهر بينما حل الليل فى نصف الكرة الشمالى من الكنج إلى مراكش حسب فلك العصر وجغرافيته

الأنشودة الخامسة (١)

كان دانتي يسير وراء دليله وأدركت الأرواح أنه إنسان حيّ لأنه ترك ظلا على الصخر ، فنظروا إليه في عجب ودهشة وسأل ڤرجيليو دانتي أن يدعهم يتهامسون وألا يعبأ بما يُقال وأن يكون كالبرج الشامخ الذي لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً وسارع إلى الشاعرين روحان لمعرفة مَن القادمين ، فعرفا أن دانتي إنسان من لحم ودم ، فاجتمع حشدٌ من الأرواح حولهما وسألوهما التوقف قليلا لكي يحمل دانتي عنهم إلى الأرض خبراً وكان هؤلاء هم منْ قُتلوا ولم تُتح لهم فرصة الندم والتوبة عن ذنوبهم إلا في آخر لحظة من حياتهم وأظهر دانتي استعداده لأداء ما يستطيعه من الخير لهم فسأله جاكوپو دل كاسّيرو أن يرجو أهل فانو الصلاة من أجل الخلاص من آثامه ، وتكلم عن الجراح المميتة التي أصابته وهو محاطٌ بأهل پادوا ، وقال إنه لو كان قد هرب إلى ميرا لما قُتل في أورياكو ، حيث مات وسط بحيرةٍ من دمه الغزير ، وقال بوونكونتي دي مونتفلترو إن أحداً لا يُعنى به في الأرض و لا حتى ابنته جوڤانّا وسأله دانتي كيف ابتعدت جثته عن أرض معركة كامپالدينو حتى لم يعرف له قبر فقصّ عليه كيف تنازع من أجل حيازة روحه كل من ملاك السماء وملاك الجحيم ، وذكر كيف هطل المطر وجرفته المياه المتدفقة حتى ألقت به في نهر الأرنو. وسألت پيا دا تولومي دانتي أن يذكرها عند عودته إلى الأرض ، بعد أن يستريح من عناء رحلته الطويلة ، وقالت إنها ولدت في سيينا وماتت في ماريمّا ، ويعرف ذلك زوجها الذي بنى بها بعد أن وضع في أصبعها خاتمه ، ولم تزد عن ذلك حرفاً

١ كنت قد رحلت عندئذ عن هذه الأشباح[٢] ، وتابعتُ مواطئ قدمى دليلى ، حينما صاح من ورائى أحدها

٤ مشيراً بأصبعه[٣] « انظر كيف يبدو أنّ شعاع الشمس لا يضىء إلى يسار السائر فى أسفل[٤] ، وكيف تظهر فى أفعاله خصائص الإنسان الحىّ[٥] ! »

٧ فتلفّتُ بعينىّ على رنين هذه الكلمات ، ورأيتهم ينظرون إلىّ فى عجبٍ — إلىّ وحدى[٦] — وإلى النور الذى احتجب[٧]

١٠ قال أستاذى « لِمَ يشتدّ انشغال عقلك حتى تُبطىء مسيرك[٨] ؟ وماذا يعنيلك ما يتهامسون به هنا[٩] ؟

١٣ تعالَ ورائى ، ودع الناس يتكلّمون[١٠] : وكن كبرجٍ ثابت لا تهتزّ قمته بعصف الرياح أبداً[١١] ؛

١٦ فإن منْ تنبثق لديه فكرةٌ عن فكرةٍ أبداً ، يُباعد نفسه عن هدفه ؛ إذْ تُضعف إحداهما من قوّة الأخرى[١٢] »

١٩ وماذا كان يسعى أن أجيبه سوى « إنى قادمٌ ؟ » قلتها وقد علتنى مِسحةٌ من اللون الذى يجعل الإنسان جديراً بالصفح أحياناً[١٣]

٢٢ وفى الوقت ذاته جاء قومٌ عبْر الجبل يتقدّموننا قليلا[١٤] ، ويرتلّون فى لحن متتابع[١٥] " إرحمنى يا ألله " [١٦]

٢٥ وحينما أدركوا أنى لم أدع خلال جسمى سبيلا لمسرى أشعّة الشمس ، أبدلوا ترتيلهم " بآهة ! " طويلة خرساء[١٧] ؛

٢٨ وهرْوَلَ نحونا اثنان منهم[١٨] كأنهما رسولان ، وصاحا بنا « ألا فلتعرّفانا بحالكما[١٩] »

٣١ فقال أستاذى « يمكنكما الذهاب وإفادة من أرسلوكما أن ما ترونه ليس سوى جسد من دمٍ ولحم

٣٤ وإذا كانوا قد توقّفوا لرؤية شبحه — كما أعتقد — فسينالون بذلك ما يُرضى سُؤْلهم[٢٠] : وعليهم بتمجيده ، فقد يُصبح عزيزاً لديهم[٢١] »

٣٧ لم أر أبداً أبخرة ملتهبة تشقّ عنان السماء الصافية ، فى بداية الليل بسرعةٍ فائقة[٢٢] ، ولا سحب أغسطس عند غروب الشمس ،

٤٠ كهاتين الروحين اللتين رجعتا إلى أعلى فى زمن أقلّ من ذلك[٢٣] ؛ ولما وصلتا هناك اتجهتا نحونا مع سائر الأرواح ، كجماعة تجرى بدون عِنان[٢٤]

٤٣ قال الشاعر « كثير هؤلاء القوم الذين يندفعون نحونا ويأتون لرجائك ، ولكن فلتَسِرْ قدُماً ولتُصغِ إليهم فى مسيرك[٢٥] » .

٤٦ وأقبلوا صائحين « أيها الروح السائر فى طلب السعادة[٢٦] ، بتلك الأعضاء التى وُلدتَ بها ، هلاّ توقّف خُطاك قليلا ،

٤٩ وانظر إذا كنتَ قد رأيت أحدنا ، كى تحمل عنه إلى هناك خبراً[٢٧] : أواه ، لمَ تسير ؟ أواه ، لمَ لا تتوقّف ؟

٥٢ كنا جميعاً قد قُتلنا عنوةً ، وظللنا آثمين حتى ساعتنا الأخيرة حيث كشف نورُ السماء عنا الحجاب[٢٨] ،

٥٥ ففارقنا الحياة — بالندم والغفران — فى سلامٍ مع الله[٢٩] ، الذى يُلهب قلوبنا بالشوق لرؤياه[٣٠] »

٥٨ قلت « إنى مع إمعانى النظر فى وجوهكم لا أتعرّف على أحدكم ؛ ولكن إذا راقكم أمرٌ أقدر على فعله — يا أيتها الأرواح السعيدة المولد[٣١] —

٦١ فلتذكروه لى[٣٢] وسأؤدّيه لكم من أجل ذلك السلام الذى يحملنى بذاته على السعى فى طلبه ، من عالَمٍ إلى عالم ، وراء خُطى دليل مثله[٣٣] »

٦٤ فبدأ أحدهم « إننا نثق جميعاً فى فعلك الخير بدون أن نقسم على ذلك — ما لم يعطل إرادتك العجز[٣٤]

٦٧ ولذا أرجوك — أنا الذى أتكلّم وحدى قبل الآخرين[٣٥] — إذا رأيت يوماً تلك البلاد التى تقع بين أرض رومانيا وأملاك شارل[٣٦] —

٧٠ أرجوك أن تتلطّف بى فترجوهم فى فانو أن يقيموا من أجلى الصلوات الطيّبة ، حتى يمكننى التطهّر من آثامى الخطيرة[٣٧]

٧٣ فإنى إلى هناك أنتمى ، ولكن الجراح العميقة التى خرج خلالها الدم من الجسم الذى كنت أسكنه[٣٨] ، قد نالتْ منى وأنا فى غمرة أبناء الأنتينورى[٣٩] ،

٧٦ هناك حيث ظننت أنى أكثر أمناً : إن مُدبّرها هو ذاك المركيز من إسْتِ[٤٠] ، الذى تجاوز فى غضبه على أكثر مما يقتضيه الحق[٤١]

٧٩ ولو كنتُ قد هربت صوب ميرا[٤٢]— حينما أدركونى عند أوريا كو[٤٣]، لظللتُ بعدُ حيث تترد د الأنفاس[٤٤].

٨٢ وإلى المستنقع جريتُ ، ولكن عوّقنى البوص والطين[٤٥]حتى تردَّيتُ ؛ وهناك رأيت من عروقى بحيرة تُصنع فوق الأرض[٤٦]» .

٨٥ ثم قال آخر «آه — مع رجائى أن تتحقّق تلك الرغبة التى تجتذبك إلى الجبل العالى — هلاّ تعيننى على بلوغ رغبتى بعطفك الطيِّب[٤٧]!

٨٨ لقد كنتُ من مونتفِلترو ، وإنى أنا بوونكونتى[٤٨]: ولا تحفل بى جوڤانا[٤٩]ولا غيرها[٥٠]، ولذلك أسير بين هذه الجماعة مطرق الرأس[٥١]» .

٩١ فقلت له «أيّة قوة أو أى قدر نأى بك عن أرض كامپالدينو[٥٢]، حتى لم يُعرف لك قبرٌ أبداً[٥٣]؟»

٩٤ فأجاب «آه ، عند سفح كازِنتينو[٥٤]يجرى جدولٌ يُدعى أركيانو[٥٥] وينبع فى الأپنين فوق ذلك الدير[٥٦]

٩٧ وهناك حيث يزول اسمه[٥٧]، وصلتُ مجروح الحلق هارباً على القدمين وقد لوّثتُ السهل بالدم[٥٨].

١٠٠ وهنا فقدتُ البصر وعجزتُ عن الكلام ؛ ولكننى انتهيت باسم العذراء ماريا[٥٩]؛ وهنا سقطتُ ، وظل جسدى وحده مُلقًى على الأرض

١٠٣ وبالصدق سأخبرك ، وستعيد قوله بين الأحياء[٦٠] لقد أخذنى ملاك السماء[٦١]، فصاح به ملاكُ الجحيم[٦٢] "لمَ تحرمنى منه يا ساكن السماء[٦٣]؟

١٠٦ إنك تحمل منه جزءه الخالد[٦٤]— بقطرة الدمع التى تنتزعه منى[٦٥]، ولكنى سأجعل لسائره مصيراً آخر!"[٦٦]

١٠٩ وإنك لتعرف حقّاً كيف يتجمّع فى الهواء ذلك البخار الرطب ، الذى يعود ماءً حينما يعلو حيث يغشاه البرد[٦٧].

١١٢ ولقد اتحدت، بالعقل تلك الإرادةُ الخبيثة التى لا تطلب سوى الشر[٦٨]، وأثارت الضباب والريح بالقوة التى تصدر عن طبعها[٦٩].

١١٥ ولما أفل النهار غطّتِ الوادى بالضباب[٧٠] — من پراتومانيو[٧١] إلى القمّة الشاهقة[٧٢] ، وجعلتْ السماء فى عليائها كثيفة[٧٣] ،

١١٨ حتى تحوّل الهواء المشبّع بالبخار إلى ماء[٧٤] وهطل المطر ، وانساب منه إلى القنوات ما لم تتشرّبه الأرض[٧٥] ؛

١٢١ وحينما تجمّعتْ المياه فى الجداول الكبيرة[٧٦] ، تدفّقتْ سريعةً إلى النهر الملكى[٧٧] ، حتى لم يَقفها دونه شىءٌ

١٢٤ وعند المصبّ ، وجد أركيانو الجارف جسدىَ المتجمّد ، فألقى به فى مياه الأرنو ، ومن صدرى أزال الصليب ،

١٢٧ الذى كنت قد صنعتْه بذراعىّ[٧٨] ، حينما غلبنى الألم[٧٩] وجرفنى النهر[٨٠] نحو ضفتيه وقاعه ، ثم غطانى ولفّنى بأخلاطه[٨١] »

١٣٠ وبعد الثانية قالت الروح الثالثة[٨٢] : « إيه ، عندما تُصبح إلى الدنيا عائداً[٨٣] ، وتستريح من عناء رحلتك الطويلة[٨٤] ،

١٣٣ فلْتذكرنى[٨٥] ، فإنى أنا پيا[٨٦] ولقد ولدتْنى سيينا[٨٧] ، وقتلتْنى ماريما ،[٨٨] ويعرف ذلك[٨٩] من وضع من قبل خاتمه

١٣٦ فى أصبعى ، حينما بَنَى بى[٩٠] »



٥ – فلتذكرنى ، فإنى أنا پيا

أنشودة ٥ ١٣٣ – ١٣٦

حواشى الأنشودة الخامسة

(١) هذه أنشودة المهملين فى التوبة الذين لقوا موتاً عنيفاً ، وتسمى أنشودة جاكوپو دل كاسپرو أو أنشودة بوونكونتى دى مونتفلترو أو أنشودة پيا دا تولومى .

(٢) أى ابتعد دانتى عن بلاكوا وجماعته

(٣) أشار هذا الشبح بأصبعه لكى يلفت نظر الآخرين إلى دانتى .

(٤) يعنى أن جسم دانتى قد ترك ظلا على الأرض .

(٥) أى أن دانتى كان يسير وهو يأتى بحركة الأحياء وصوبهم .

(٦) دهشة الأرواح عندما رأوا دانتى إنساناً حياً

(٧) يعنى نظروا إلى دانتى وحده وإلى ظله البادى على الصخر وفى الأصل (انكسر)

(٨) تساءل ڤرجيليو عما انتاب دانتى حتى أبطأ مسيره ، وهو يريده أن يسرع الخطى .

(٩) أى لا داعى للاهتمام بتهامس هذه الأرواح

(١٠) يدعو ڤرجيليو دانتى ألا يعبأ بكلام الأرواح والناس

(١١) يطلب ڤرجيليو إلى دانتى أن يكون كالبرج الشامخ الذى لا يتأثر بالعواصف وينتقل ڤرجيليو– أو دانتى على لسان ڤرجيليو – من تهامس الأرواح أو الناس إلى كلامهم ولغوهم ولا يجوز عنده أن يؤدى تهامس الناس وأقاويلهم إلى تعطيل ذوى الإلهام عن بلوغ أهدافهم العليا . وعلى لسان ڤرجيليو نسمع صوت دانتى الذى يعبر عن انفجار نفس اعتادت الوحدة السامية الرفيعة ، واعتادت كذلك أن تقاوم بعزيمة صلدة لغو الكلام وعلى هذا يسأل ڤرجليو دانتى أن يأتى وراءه ويدع الناس يتكلمون ، ويطلب إليه أن يقف كالبرج الثابت الذى لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً ، وحينما يريد دانتى التعبير عن قوة الروح المعنوية يأخذ تشبيهه من المعانى المادية والصور المحسوسة التى تفصح عن غرضه تماماً وأمامنا القمة التى تمتد فى الفضاء وتعلو على لغو الكلام ، وتتناسب مع القوة المعنوية التى يعبر عنها ويدعو إليها وأية كلمات صلدة هذه التى جرت على لسان ڤرجيليو لكى تحفز الإنسان على الثبات وتشحذ العزيمة وتمنح من يأخذ بها قوة تقف فى وجه العواصف بثغر باسم !
ويشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. X. 693-695.

(١٢) يعنى أن الإنسان الذى تجتمع لديه فكرة على فكرة ينحرف عن هدفه لاختلاط أفكاره وتعطيل بعضها بعضاً والمقصود أنه ينبغى على دانتى ألا يشغل باله بالأفكار التى تعوق سيره .

(١٣) أى أنه قد علت وجه دانتى مسحة من الخجل لإبطائه

(١٤) هؤلاء هم الذين كانوا ينوون التوبة ولكنهم لقوا موتاً عنيفاً مفاجئاً فظلوا بذلك خاطئين حتى آخر لحظة من حياتهم ، ولذلك يبقون فى مقدمة المطهر زمناً طويلا

(١٥) يعنى أن جماعة من هؤلاء كانوا يرتلون آية وجماعة أخرى ترتل آية ثانية على التوالى .

(١٦) رتل هؤلاء مزمور « ارحمنى يا ألله » (Miserere mei) أحد مزامير التوبة السبعة Sal. LI.

(١٧) لما وجدوا أن دانتى جسم له ظل أخذهم العجب وأوقفوا ترتيلهم وصاحوا بآه طويلة خرساء .

(١٨) يشبه هذا التعبير ما ورد عن القناطس فى الجحيم ... Inf. XII. 58
(١٩) لم يصبر هذان الشبحان على ما شهداه وجرياً للاستفسار عن حال الشاعرين
(٢٠) أى إذا كان وقوفهم لرؤية دانتى ومعرفته على حقيقته فهذا يعنى أنهم أدركوا أنه إنسان حى يحجب أشعة الشمس ويترك ظلا على الصخر
(٢١) يعنى أن دانتى يمكنه أن يحمل ذكراهم الطيبة إلى الأرض ويرجو أهلهم الصلاة من أجلهم وبذلك يؤدى لهم خدمة جليلة
(٢٢) ربما كان المقصود بالبخار الملتهب الشهب أو البرق الذى يحدث فوق السحب زمن الصيف وكان يظن أن هذا يرجع إلى تصاعد البخار فى الجو . ويشبه هذا ما أورده ڤرجيليو
Virg. Georg. I. 365
(٢٣) كان رجوع هذين الشبحين من حيث أتيا أسرع من صعود البخار إلى الجو أو أسرع من لمح البرق صيفا
(٢٤) هؤلاء الذين قتلوا وتابوا فى آخر لحظة ، هم أشد النفوس عذاباً فى مدخل المطهر ، ولذلك فإن حركتهم السريعة تعبر عن تطلعهم الشديد إلى الخلاص .
(٢٥) سأل ڤرجيليو دانتى أن يتابع سيره حتى لا يضيع الوقت ، ويمكنه الإصغاء إلى حديث الأشباح فى أثناء سيره .
(٢٦) أى نفس دانتى التى تسير فى طريق السعادة .
(٢٧) يعنى يحمل عنه خبراً إلى أهل الأرض .
(٢٨) فى الأصل (حيث جعلنا نور السماء عارفين)
(٢٩ أى أنهم غفروا لمن قتلوهم وبذلك كفروا عن آثامهم . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى «الكتاب المقدس» :
Matt. VI. 14.
(٣٠) يشبه هذا ما سبق فى الجحيم Inf. IV. 42.
(٣١) يعنى الأرواح التى ستتطهر وتصعد إلى الفردوس
(٣٢) أى أن دانتى مستعد لأن يفعل كل ما يروقهم ويسعدهم .
(٣٣) السلام فى ذاته يدفع دانتى للسعى إليه وبلوغه ، وتربط دانتى بهؤلاء المتطهرين رغبة واحدة
(٣٤) يعنى إذا لم تعجز قواه عن القيام بما يرغب فيه ، ولن يكون عليه وزر بذلك
(٣٥) هذا هو جاكوبو دل كاسيرو دا فانو (Jacopo del Cassero da Fano) أحد زعماء الجلف فى فانو الذى حارب مع فلورنسا ضد جبلين أريتزو فى ١٢٨٨ ، وأصبح عمدة بولونيا ثم ميلانو ، وناهض أتزو الثامن دست مركيز فرارا فقتله بعض رجاله ، وحملت جثته إلى كنيسة سان دومنيكو فى فانو .
(٣٦) تقع فانو (Fano) بين رومانيا وأملاك نابلى التى كانت تحت حكم شارل دانجو الفرنسى وسبق ذكرها فى الجحيم (Inf. XXVIII. 76) وفى ترجمتى للجحيم أصبحت (فانو) فى الثلاثية رقم ٣٤ من الأنشودة ٢٨
(٣٧) يرجو دانتى أن يعمل فى فانو على إقامة الصلوات من أجله لكى تتطهر روحه من الخطايا وتوجد صورة لفانو من القرن ١٤ فى كاتدرائية فانو .
(٣٨) كانت جراحه مميتة تدفق منها الدم الغزير .

(٣٩) أى أن أهل پادوا – الذين قتل جاكوپو بينهم – هم أبناء أنتينورى الطروادى الخائن الذى سميت باسمه الدائرة الثانية فى منطقة كوتشيتوس فى الجحيم Inf. XXXII. 88.

(٤٠) يعنى أتزو الثامن دست (Azzo VIII. d'Este) مركيز فرارا

(٤١) أى أنه غضب عليه وكرهه بدون مبرر ، وإن كان ينسى معارضته مصلحة المركيز .

(٤٢) ميرا (Mira) قرية تقع على قناة تخرج من نهر برنتو بين پادوا وأورياكو .

(٤٣) أورياكو (Oriaco) قرية تقع بين پادوا والبندقية وهى أقرب إلى الأخيرة وهى المكان الذى قتل فيه جاكوپو دل كاسيرو

(٤٤) يعنى لو أنه هرب صوب ميرا لبقى على قيد الحياة

(٤٥) كانت هذه المنطقة ملأى بالمستنقعات والبوص .

(٤٦) أى أنه مات وسط بحيرة من دمه ، وهذا كلام رقيق حزين مؤثر

(٤٧) تطلب هذه الروح إلى دانتى أن يؤيد بالصلوات رغبتها فى الخلاص .

(٤٨) بوونكونتى دا مونتفلترو (Buonconte da Montefeltro) بن جويدو دا مونتفلترو (Inf. XXVII. 61-126) الذى حارب جلف أريتزو فى ١٢٨٧ ثم حارب سيينا ، وفى ١٢٨٩ كان على رأس جبلين أريتزو ضد فلورنسا فى موقعة كامپالدينو حيث قتل .

(٤٩) جوڤانا (Giovanna) زوجة بوونكونتى .

(٥٠) يعنى أن أحداً لا يعنى بالصلاة من أجله ، ويقصد جالاسيو دى مونتفلترو قريبه الذى أصبح عمدة أريتزو فى ١٢٩٠ ، وكذلك يقصد أخاه فيدركو عمدة أريتزو فى ١٣٠٠ ، وكذلك ابنته مانتنيسا

(٥١) خفض وجهه حزناً وخجلا لأن أحداً من أحبهم لا يعنى بمصيره ولا يصلى من أجله ، وبذلك سيقضى وقتاً طويلا فى مقدمة المطهر

(٥٢) كامپالدينو (Campaldino) سهل فى منطقة كازنتينو فى وادى الأرنو الأعلى بين پوپى فى وببيينا ، حيث انتصر جلف فلورنسا على جبلين أريتزو فى ١١ يونيو ١٢٨٩ ، وقد اشترك دانتى وبوونكونتى فى هذه المعركة كل منهما فى جانب وأقيم فى هذا المكان عمود تذكارى للمعركة .

(٥٣) أى أنه لم يعثر أحد على جثة بوونكونتى .

(٥٤) كازنتينو (Casentino) منطقة فى وادى الأرنو الأعلى ، وسبق ذكرها فى الجحيم Inf. XXX. 65.

(٥٥) أركيانو (Archiano) نهر يصب فى الأرنو ويفصل منطقة كازنتينو عن منطقة ببيينا

(٥٦) هذا هو دير كامالدولى (Camaldoli) الذى أنشأه سان روموالدو فى بداية القرن الحادى عشر فى موضع مرتفع ملىء بالغابات

(٥٧) يعنى هناك حيث يزول اسم أركيانو بعد كامپالدينو على مقربة من ببيينا لأن مياهه تصب فى نهر الأرنو .

(٥٨) هكذا سار وهو مطعون مضرج بالدماء .

(٥٩) مات وهو يذكر العذراء ماريا أى مات تائباً

(٦٠) يقصد بهذا أن الأحياء سيتألمون ويصلون من أجله وبذلك تقصر مدة عذابه فى المطهر .

(٦١) أخذ ملاك السماء روحه فقط
(٦٢) أى الشيطان
(٦٣) يعتبره الشيطان من أتباعه ولذلك يحاول أن يأخذ روحه .
(٦٤) يعنى الروح
(٦٥) يستصغر الشيطان شأن الدمعة الصغيرة ويرى أنها لا تكفى للتوبة.
(٦٦) يهدد الشيطان بما سيفعله بجسد بوونكونتى .
(٦٧) هكذا يصور دانتى سقوط المطر ، واستمد ذلك من حال الجو فى يوم معركة كامپالدينو . ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو Virg. Georg. I. 322...
(٦٨) ورد معنى مقارب فى الجحيم Inf. XXIII. 16; XXXI. 55-57.
(٦٩) أى أن الشيطان أثار عاصفة لكى ينتقم ، ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. J. LXIV. 1 ; CXII. 2.

(٧٠) يعنى غطت إرادة الشيطان الشريرة الوادى بالضباب
(٧١) جبال پراتومانيو (Pratomagno) تحد منطقة كازنتيينو من الغرب وتفصل وادى الأرنو الأعلى عن تسكانا
(٧٢) أى جبال الأپنين الأساسية
(٧٣) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. IV. 506.
(٧٤) هذا مستمد من الجو الملبد بالسحب يوم معركة كامپالدينو.
(٧٥) يعنى أن المطر كان غزيراً
(٧٦) أى جداول كازنتيينو
(٧٧) النهر الملكى يعنى نهر الأرنو ، وهذا بعض اعتزاز دانتى بنهر فلورنسا
(٧٨) يعنى أنه عند موته رسم علامة الصليب بيديه على صدره ، وغيرت حركة المياه العنيفة وضعهما فزال الصليب
(٧٩) أى ألم الموت وألم الشعور بالإثم
(٨٠) أضفت لفظ (النهر) للإيضاح
(٨١) يعنى بمحتويات النهر من طين وحصى وصخور وبذلك لم يعرف أحد مكان جثته
(٨٢) أى لم يكن هناك توقف بين حديث هاتين الروحين ، وما إن سكنت الروح الثانية حتى تكلمت الثالثة ، وكأنها كانت تترقب أول فرصة للكلام لكى تعبر بطريقتها عما تعانيه من الألم وهذا انتقال مفاجىء بين الموقف السابق موقف الألم العنيف ، وبين الموقف اللاحق موقف الألم الهادئ العذب الرقيق .
(٨٣) كانت ذكرى الدنيا لا تزال ماثلة أمام هذه الروح الثالثة .
(٨٤) قدرت هذه الروح — بعكس سائر الأرواح — ما يلاقيه دانتى فى رحلته من العناء ، ولذلك فهى تؤخر كلامها وتحجز ألمها لحظة ، وتذكر لدانتى أن من حقه أن يستريح من عناء الرحلة ، وتطلب إليه أن يفعل ما تريده بعد أن ينال قسطه من الراحة وهذا كلام عذب رقيق يصدر عن إنسان يقدر مشاعر الآخرين ومتاعبهم قبل أن يذكر آلامه ومتاعبه هو . هذا كلام أم

أو أخت أو حبيبة مخلصة تضحى بآلامها فى سبيل من تحب وهذه نظرة صادقة للمرأة التى تقدر متاعب الرجل وتعمل على إزالتها أو التخفيف منها

(٨٥) ومع ذلك فهى لا تطلب أمراً صعباً ولا تكلفه بما يشق عليه .لا تطلب هذه الروح إلى دانتى سوى أن يذكرها فى الدنيا بعد أن يستريح من عناء رحلته ، ولا تحدد له أين ومن ينبغى أن يذكرها عنده ، كما فعل غيرها من قبل لأنه ليس لها فى الدنيا أصدقاء بمعنى الكلمة . ويكفى عندها أن يذكرها دانتى بشخصه لأنه إنسان عطوف رقيق ، أو يذكرها لجماعة ما من الناس الذين إذا عرفوا أمرها وما لقيته من العذاب ، فستأخذهم الشفقة بها ، ويصلون من أجلها ، وبذلك تقصر مدة عذابها وتطهرها

(٨٦) هذه هى پيا دا تولومى (Pia da Tolomei) من سيينا . وهى زوجة نلو أو پاجانلو دى پانوكيسكى (Nello, Paganello dei Pannochieschi) الزعيم الجلفى وصاحب قلعة پيترا (Castello di Pietra) فى منطقة ماريما على بعد تسعة أميال شرق ماسا على البحر التيرانى . وأصبح پاجانلو عمدة لبعض المدن مثل ڤولتيرا فى ١٢٧٧ ولوكا فى ١٣١٢ ، وأصبح قائد الحلف الجلفى فى تسكانا فى ١٢٨٤ وعاش حتى ١٣٢٢ على الأقل . ومن الجائز أن پاجانلو قد شك فى أمانة زوجته أو أنه أراد التخلص منها لكى يتزوج من امرأة ثرية هى مارجريتا دى ألدوبراندسكى ، التى طلقت للمرة الثالثة وتزوجت من پاجانيلو ويقال إن پاجانلو قتل زوجته پيا بأن عرضها لجو ماريما الموبوء بالملاريا ويقال كذلك إنه أمر بعض أتباعه فقتلها بأن أمسك بقدميها من الخلف بينما كانت تطل من نافذة بقلعة پيترا ، وألقى بها فى واد عميق فى ١٢٩٧ ويسمى الموضع الذى يقال إنها ألقيت منه بمقفز الكونتيسة (Il Salto della Contessa) وظن بعض الباحثين أن المقصودة هنا پيا جواستلونى (Pia Guastelloni) أرملة بالدو دى تولومى (Baldo dei Tolomei) ،وأنها تزوجت من پاجانلو دى پانوكيسكى ، ولكن هذا الرأى مستبعد لأنه ثبت أن پيا جواستلونى ظلت على قيد الحياة حتى جاوزت السبعين على الأقل فى ١٣١٨ وتذكر پيا اسمها العذب الرقيق النطق فى اللغة الإيطالية ومعناه التقية أو الصالحة أو الرحيمة . ولا يزال تعبير (اذكرنى فأنا پيا) يتردد على بعض الألسنة فى سيينا — وإيطاليا — عند الفراق بين الأصدقاء والأحباب .

(٨٧) يعنى أنها ولدت فى سيينا

(٨٨) أى أنها قتلت فى ماريما وهى تعبر عن ميلادها ومأساتها وموتها فى بيت واحد وهى شديدة الارتباط بالأماكن التى عاشت فيها فى سيينا التى تحمل لها ذكريات الطفولة والشباب ، وهى مرتبطة كذلك بالمكان الذى عاشت وماتت فيه فى ماريما ، التى تحمل لها ذكرى الحب والمأساة والموت وهى لا تذكر شيئاً عن تفصيلات موتها ، وهذا يعنى أنها غفرت وصفحت عما نالها من موت غادر

(٨٩) يعنى أن زوجها هو الذى يعرف تفصيلات مأساتها ، ولكنها لا تذكرها ولا يساورها بسببها الشعور بالكراهية ولا الرغبة فى الانتقام .

(٩٠) لا تذكر پيا زوجها كرجل غادر قاتل بل تذكره كزوج

(٩١) پيا دا تولومى إحدى الشخصيات التى صورها دانتى بفنه الرائع فى سبعة أبيات من الشعر ! وهى

تشبه فرنتشسكا دا ريميى فى الجحيم فى عاطفتها الخالصة وإحساسها الرقيق، ولكنها لم ترتكب الخطيئة بسبب الحب كما ارتكبتها فرنتشسكا . وهى تنسى الغدر والقتل والمأساة ، وتعتز بذكريات الزوجية ، وتستعيد ذكرى الخطبة ووضع الخاتم فى الأصبع ثم الزواج . ولا يعنيها إلا الذكريات الطيبة ثم الرغبة فى أن يصلى من أجلها بعض الناس — ولو لم تعرفهم لكى يقصر زمن تطهرها وتصعد إلى الفردوس . وهى غفرت كل شىء لأنها ذات قلب رحيم وهى ذات نفس أبية نبيلة كريمة . وهى تغفر وتطلب الغفران وهى لا تصرخ ولا تولول لأنها تدرك أثقال الناس وبؤسهم وهى لا تفصح عن ألمها لأنها تدرك آلام الآخرين . وهى لا تشكو ولا تبكى لأنها رقيقة الحس ولا تريد أن تزيد فى عذاب الناس وهى تتألم وحدها ، وتبكى فى صمت وبدون دموع ، بل وتبدو كأنها لا تتألم ، وبهذا تسير فى طريق التطهر والغفران وهذه هى بعض صفات دانتى وبعض ما جاش به صدره ودار بين جوانحه . فپيا دا تولومى تفصح عن نواح أخرى فى شخصية دانتى العظيم وتتجاوب فى إحساسها المرهف مع دانتى النبيل الرحيم الرقيق ، الذى يقدر آلام الآخرين، ويتألم وحده فى صمت وبدون ضوضاء وضجيج . وهكذا كشف دانتى عن بعض خفايا النفس البشرية التى كانت تحول تقاليد العصور الوسطى دون الإفصاح عنها وقد وضع ف ماركيتى لحناً موسيقياً غنائياً عن پيا فى ميلانو سنة ١٨٨٠ ، وهو من الطبقة الأنثوية بين العالية والمنخفضة (mezzo soprano) ولم أجده بعد مسجلا. وكذلك وضع ل . أورسيى أوپرا مستوحاة من مأساة پيا ومثلت لأول مرة فى فلورنسا فى ١٨٣٥ وكذلك فعل جايتانو دونتيزتى ومثلت أوپراه لأول مرة فى ناپلى فى ١٨٣٧ . ولم أعثر عليهما مسجلتين

الأنشودة السادسة (١)

كما يحاول الرابح فى لعب النرد أن يخرج من وسط رفاقه المجتمعين حوله ، كذلك تخلّص دانتى من جماعة الأرواح التى تجمعت من حوله ، وكان بعضهم من أهل كازنتينو أو أريتزو أو من فرنسا سأل دانتى ڤرجيليو كيف نفى فى الإنيادة أن الصلاة تغيّر حكم السماء ، فحاول ڤرجيليو أن يشرح له الأمر ، وقال له إن بياتريتشى سوف تكمل له الشرح لأنها ستكون له نوراً بين الحق والعقل ، وعندئذ تعجّل دانتى المسير وقد زايله التعب ورأى الشاعران شبحاً منعزلا ينظر إليهما فى كبرياء وهو بهيئة أسد يأخذ قسطاً من الراحة . وسأل ڤرجيليو ذلك الشبح عن أفضل مُرتقى لصعود الجبل فسأله هو عن موطنه ، وما إن سمع لفظ « مانتوا » حتى اندفع الشبح — روح سورديلّو شاعر التروبادور — إلى ڤرجيليو ، وتعانق الاثنان ! تأثر دانتى باللقاء الحار الذى جرى بين هذين المواطنين عند ذكر اسم الوطن ، فذكر بلاده التى يمزقها الخلاف الداخلى ، وناداها بالأَمَة الذليلة ونعتها بسفينة بدون ملاّح وسط العاصفة الهوجاء ، ودعاها أن تنظر إلى شواطئها وقلبها ، وتساءل هل يعرف جزء منها معنى السلام ، وقال ماذا تنفع القوانين إذا خلا السرج من القائد القدير واستمطر غضب السماء على الأمبراطور الألمانى الذى ترك إيطاليا فريسة للفوضى ، ودعاه أن يأتى إلى إيطاليا لكى يلأم جراحها الدامية ، وسأل الله هل آدار عينيه العادلتين عن إيطاليا أم أنه يدبّر لها خيراً مقبلا يسمو على مداركه وسخر دانتى من فلورنسا التى تجرى عدالة شعبها على طرف اللسان ، ويتكالب أهلها على الوظائف ، وندّد بسرعة تغيّر حكوماتها وقوانيها وعاداتها ، وشبّهها بالمرأة المريضة التى تحاول أن تدرأ ألمها بالتقلّب فى فراشها

١ حينما تنتهى دورةٌ من لعب النّرد ، يظل الخاسر فى موضعه متألماً ، ويستعيد رمياته ، وبخسرانه يتعلم كاسف البال[٢]

٤ ومع الرابح تمضى كلّ الجماعة[٣] ، هذا يسير أمامه ، وذاك من خلْفٍ يمسك به ، وآخر إلى جانبه يسترعى انتباهه[٤] :

٧ ولكنه لا يتوقّف ، بل يُصغى إلى كلٍّ منهم[٥] ، ومَنْ يمدد يده إليه بشىءٍ لا يُلحّ عليه بعدُ ؛ وبذلك يتخلص من المتكالبين عليه[٦] .

١٠ هكذا كنتُ فى ذلك الحشد الكثيف ، ولفتُّ وجهى إليهم — هنا وهناك — وبالوعود خلّيت نفسى منهم[٧]

١٣ هنا كان الأريتزوىّ[٨] ، الذى ذاق الموت من ذراعى جينو دى تاكو[٩] الوحشيّتين[١٠] ، وكان الآخر[١١] مِنْ غرق وهو فى المطاردة يجرى[١٢] .

١٧ وكان هنا فيدريجو نوفلّو[١٣] ، يمد يديه ضارعاً[١٤] ، وذلك المواطن من پيزا — الذى جعل مارتزوكّو الطيب يبدو قوياً[١٥] .

١٩ ورأيت الكونت أورسو[١٦] ، والروح الذى فارق جسده[١٧] — كقوله — بالكراهية والحسد — لا بإثم اقترفه[١٨] ؛

٢٢ أعنى پيير دلاّ ابروْتشا[١٩] ؛ وهنا فلْتتدبّر السيدة برابنت أمرها[٢٠] ، بينما هى هناك[٢١] ، حتى لا تصبح بهذا[٢٢] فى زمرةٍ أسوأ[٢٣] .

٢٥ وحينما تخلّصتُ من كل تلك الأشباح — التى تضرّعتْ فحسبُ لكى يصلى الآخرون من أجلها ، حتى تصبح سريعاً فى عداد الأطهار[٢٤] ،

٢٨ بدأتُ « يا نورَ عيىّ ، يبدو لى فى إحدى فقراتك أنك تنفى صراحةً أن الصلاة تُغير من أحكام السماء[٢٥] ؛

٣١ وأن هؤلاء القوم لا يضرعون إلا لذلك وإذاً فهل يصير أمل هؤلاء إلى البطلان ، أم أن مضمون كلماتك لم يتّضح لى تماماً[٢٦] ؟ » .

٣٤ فقال لى « إن كتابتى جدّ واضحة ؛ وليس أمل هؤلاء بالأمل الخادع — إذا نظرتَ الأمر جليّا بعقل واضح[٢٧] ؛

٣٧ إذْ لن تطأطئ العدالة الإلهية من هامتها ، لأن نار المحبّة تؤدّى فى لحظة ما ينبغى أن يؤدّيه منْ يستقرّون ها هنا[٢٨] ؛

٤٠ وهناك حيث قرّرتُ هذا الأمر (٢٩) ، لم تمح خطيئةٌ بصلاة ، إذْ لم تبلغ الصلاة رحابَ الله (٣٠)

٤٣ ومع ذلك فلا تستخلصنّ من هذا الشكّ العميق نتيجة ، إلا إذا فسّرْته لك منْ ستكون هى النور بين الحقّ والعقل (٣١) .

٤٦ لا أدرى إذا كنتَ تفهمنى ؛ وإننى أتكلّم عن بياتريتشى : وإنك ستراها فوقُ ، على قمّة هذا الجبل ، ضاحكةً مبتهجة (٣٢) »

٤٩ قلتُ : « فلنسارع الخطى يا سيدى ، فلستُ الآن متعباً كما كنت من قبل (٣٣) ؛ وها قد أخذ الجبل يلقى بظله الآن (٣٤) » .

٥٢ فأجابنى « إننا سنمضى لتوّنا قُدُماً إلى أقصى ما نستطيع فى ضوء هذا النهار ، ولكن للواقع صورة تختلف عما تقدّر (٣٥) .

٥٥ وقبل أن تصعد أعلى — ستراها تعود — تلك التى يغطّيها جانب الجبل الآن (٣٦) ، حتى لم يعد جسمك يحجب أشعّتها (٣٧) .

٥٨ ولكن هاك نفساً تنتحى ناحية بمفردها وتتطلع إلينا إنها ستدلّنا على أقصر الطرق (٣٨) » .

٦١ فاتّجهنا إليها أيتها النفس اللومبارديّة ، كم كان مظهرك متعالياً مزدرياً (٣٩) ، ولكم كانت حركات عينيك هادئة وقورة (٤٠) !

٦٤ ولم تقل لنا شيئاً ، بل تركتنا نسير وهى ترقبنا فحسبُ ، بهيئة الأسد حينما يربض (٤١)

٦٧ واقترب منها ڤرجيليو وحده (٤٢) ، راجياً أن تدلّنا على خير مُرتقى ، ولم تُجب تلك الروح سؤْله (٤٣) ،

٧٠ ولكنها سألتنا عن بلدنا وعن حياتنا (٤٤) ، وبدأ الدليل العزيز : « مانتّوا . » ، فما كان من الشبح المنطوى على نفسه

٧٣ إلا أن اندفع من الموضع الذى كان مستقرّاً فيه من قبل (٤٥) — وقال « أيها المانتوىّ (٤٦) ، إننى سورديلو (٤٧) — من مدينتك! » ؛ وتعانق الاثنان (٤٨) .

٧٦ أوّاه منك يا إيطاليا ، أيتها الأمَة الذليلة (٤٩) ، يا موئل الآلام ، وياسفينةً بغير ملاّح (٥٠) وسط العاصفة الهوجاء (٥١) ، إنك لستِ أميرة على الأقاليم بل بؤرة للفساد (٥٢) !

٧٩ لقد كانت تلك النفس اللطيفة سريعةً إلى الترحاب بمُواطنها هناك، ما إن تردّد فى سمعها اسم مدينتها العذب[٥٣] ؛

٨٢ وإن الأحياء من أبنائك الذين يشملهم سورٌ واحدٌ ويضمّهم خندقٌ بعينه — لا يكفُّون الآن عن القتال ويمزّقون بعضهم إرْباً إرْباً[٥٤]

٨٥ فتّشى — أيتها البائسة — حول شواطئ بحارك ، ثم انظرى إلى صدرك وابحثى أينعم جزءٌ منك بمباهج السلام[٥٥] !

٨٨ وماذا يُجدى أن يُصلح جستنيان منك العِنان[٥٦] ، إذا ما خلا السرجُ من الفارس[٥٧]؟ وبغيابه قد صار خزيك أهون[٥٨]

٩١ أوّاه منكم يا مَنْ كان عليكم أن تلزموا جانب الطاعة[٥٩] ، وتدَعوا لقيصر حقّ الجلوس على السرج — إذا وعيتم ما كتبه لكم الله[٦٠]

٩٤ انظروا كيف جمح هذا الجواد[٦١] ، إذْ لم يعُد يقوِّمه المهماز[٦٢] — منذ أن وضعتم أيديكم فى زمامه[٦٣].

٩٧ ألبرتو — أيها الألمانى[٦٤] — يا مَنْ تهجر مَن اكتسبتْ صفةَ الوحوش وسدَرَتْ فى عصيانها — وكان عليك أن تمتطى صهوتها[٦٥] —

١٠٠ ألا فليسقط على دمك من النجوم قضاءٌ عادلٌ[٦٦] — ولْيكن مشهوداً وبلا مثيل[٦٧] — حتى ينال خلَفك منه الرعب والفزع[٦٨] !

١٠٣ فلقد شغلك الجشع كما شغل أباك — فى ذلك الجانب[٦٩] — حتى جعلتما حديقة الأمبراطورية خراباً يَباباً[٧٠]

١٠٦ تعال أيها الغافل[٧١] وانظر آل مونتيكّى وآل كاپّيليتى ، وآل مونالدى وآل فيليپسكى[٧٢] : أولئك حزانى وهؤلاء فى هلَع

١٠٩ تعال — أيها الغليظ القاسِى — تعال — وانظر ما يعانيه نبلاؤك من الإرهاق والام جراحهم الدامية[٧٣] ؛ وسترى ما ساد سانتافيورا من الإظلام[٧٤] !

١١٢ تعال — وانظر إلى روما مدينتك الباكية — كأرملة وحيدة — والصائحة نهاراً وليلا « يا قيصرى ، لماذا تخليت عن صحبتى[٧٥]؟ » .

١١٥ تعال[٧٦] — وانظر كيف يحبّ الناس بعضهم بعضاً[٧٧] ! وإذا لم تحرّكك الرحمة لإغاثتنا — فلْتخجلنّ إذاً من سُمعتك[٧٨] !

١١٧ وإذا أبيح لى القول ، فإنى أسائلك يا جوپيتر الأسمى (٧٩) ، يا منْ صُلبتَ فى الأرض من أجلنا (٨٠)· هل اتـّجهتْ عيناك العادلتان (٨١) إلى مواضع أخرى (٨٢) ؟

١٢١ أم أن هذا تدبيرٌ تعدّه فى أغوار حكمتك ، فى سبيل خيرٍ يعلو حقاً على مداركنا (٨٣) ؟

١٢٤ فإن كلّ مدائن إيطاليا بالطغاة مليئةٌ (٨٤) ، ويرتدى ثوب مارتشيلـّوس كلُّ ريفى يشتغل بسياسة الأحزاب (٨٥).

١٢٧ فيورنتزا يابلادى (٨٦) ، إن لكِ أن ترضَىْ بهذا التدهور الذى لا يمسّك — بفضل شعبك الذى يرعى مصالحه (٨٧)

١٣٠ وإن عدالة الكثيرين لتتأوى إلى قلوبهم ، وعنها تصدر فى تمهل ، حتى لا تبلغ قوسها بدون روّية (٨٨) — ولكنّ عدالة شعبك ليست إلا على طرف اللسان (٨٩)

١٣٣ وكثيرون هم من يرفضون الوظائف العامة (٩٠) ؛ ولكن شعبك الحريص يستجيب إليها بدون دعوةٍ ، ويهتف « هأنذا متأهّب (٩١) » .

١٣٦ ولتسعدى الآن ، فقد تهيّأتْ لك الأسباب (٩٢) وإنك ثريّةٌ (٩٣) ، وفى سلام (٩٤) ، وذات حكمة (٩٥) ! ولن يُخفى الواقعُ الحقائقَ التى أذكرها (٩٦) .

١٣٩ وإن أثينا ولاتشيديمونا (٩٧) — اللتين وضعتا القوانين القديمة وأقامتا نظماً دقيقة — لم تصنعا — بالموازنة بك — إلا مثالاً صغيراً

١٤٢ للحياة الهانئة (٩٨) ، يا منْ تُدبّرين الأمور بطريقة مُحكمة ، حتى إن ما تنسجينه فى أكتوبر لا يدوم إلى منتصف نوڤمبر (٩٩)

١٤٥ وفى الزمان الذى تذكرينه — كم مرة بدّلتِ القوانين ، والعملة ، والوظائف والعادات (١٠٠) ، وكم من مراتٍ جدّدتِ أعضاءك (١٠١) !

١٤٨ وإذا أحسنت التذكر ونظرتِ بوضوحٍ ، فسترين نفسك شبيهةً بتلك العليلة التى لا تجد فوق الريش راحة ،

١٥١ ولكنها تدرأ ألمها بالتقلّب (١٠٢)

حواشى الأنشودة السادسة

(١) هذه أنشودة سورديلو .

(٢) كانت هذه اللعبة من ألعاب القمار الشائعة فى عصر دانتى ، وكان يستخدم فيها ثلاثاً من زهر النرد ، ولعبها الناس فى البيوت وفى الميادين والشوارع ويصور دانتى هذا المشهد مأخوذاً من الحياة الواقعة

ويوجد رسم مصغر لنساء يلعبن النرد فى مجموعتين متقابلتين من القرن ١٤ كما أورده كورادو ريتشى فى نشره للكوميديا الإلهية

(٣) قلت (الرابح) بدلا من الآخر للإيضاح

(٤) أى أن كلا منهم يريد شيئاً مما كسب .

(٥) يعنى أن الرابح يعمل على الابتعاد عن هذه الجماعة .

(٦) هكذا يتخلص الرابح ممن أحاطوا به

(٧) كان دانتى وسط هذه الأرواح أشبه بلاعب النرد الرابح الذى يلاحقه المتفرجون . وتخلص دانتى من الأرواح بوعده أن يذكرها فى الأرض وبإقامة الصلاة من أجلها

(٨) يقصد بنينكا دا لاتيرينا (Beninca da Laterina) من وادى الأرنو الأعلى وأصبح قاضياً فى أريتزو فى أواخر القرن ١٣ وأصدر حكم الموت على بعض أقارب جينو دى تاكو لأنهم انتزعوا من سيينا قلعة توريتا (Torrita) فى ماريما ونهبوا العابرين بجوارها . واعتزم جينو الانتقام فترقب القاضى فى الطريق عند انتقاله إلى روما ، وقتله وقطع رأسه وأخذه معه بدون أن يعترضه أحد . وغفر المقتول ذنب قاتله وبذلك تاب الأول عن آثامه

(٩) جينو دى تاكو (Ghino di Tacco) من أسرة فراتا (Fratta) من نبلاء سيينا طرد من وطنه فانتزع من البابا قلعة راديكوفانى (Radicofani) فى ماريما ، وفى أواخر أيامه تصالح مع بونيفاتشو الثامن وحكومة سيينا ، واشتهر بالفروسية المنحلة وأعمال النهب

(١٠) يذكر دانتى الذراعين الوحشيتين القاسيتين اللتين ارتكبتا القتل ، وبذلك يرسم الصفة الأساسية لجينو دى تاكو.

(١١) هو جوتشو دى تارلاتى (Guccio dei Tarlati) من زعماء الجبلين فى أريتزو ، ومات غرقا فى نهر الأرنو . وهناك من يقول إنه سقط عن ظهر جواده بينما كان يطارد أعداءه من أسرة بوستولى (Bostoli) الجلفية ويقال أيضاً إنه سقط فى النهر عندما كان أعداؤه من الجلف يطاردون قوات الجبلين بعد موقعة كامپالدينو.

(١٢) تحمل كلمة المطاردة (caccia) المعنى المقصود .

(١٣) فيدريجو دى جويدو نوفلو دى كونتى جويدى دل كازنتينو (Federigo di Guids Novello dei Conti Guidi del Casentino) انقسمت أسرته إلى جلف وجبلين وكان فيدريجو من الجبلين ونهض لمساعدة الجبلين فى أريتزو ضد بعض الجلف الخارجين من فلورنسا وقتل فى كازنتينو فى ١٢٨٩

(١٤) تساعد هذه الحركة على إبراز الضراعة وطلب المغفرة .

(١٥) المواطن من بيزا هو فاريناتا دلى سكورنيدجانى (Farinata degli Scornigiani) وهو ابن مارتزوكو (Marzucco) دلى سكورنيدجانى . وكان الأب دكتورا فى القانون ، وعندما نجا ذات مرة من أفعى فى ماريما وهب نفسه لنظام الرهبنة الفرنتشسكانى ، ويقال إن ابنه فاريناتا قد قتل بأمر الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا (Inf. XXXIII.)، وأظهر مارتزوكو شجاعة كبيرة حينما ذهب إليه بنفسه مع بعض الرهبان ليحمل جثة ابنه ، حيث لم يجرؤ أحد على فعل ذلك خوفاً من بطش أوجولينو ، وخاطبه مؤثراً السلام على البغضاء ، وقبل يد قاتل ابنه ، فقال له أوجولينو إن قوة روحه غلبت قسوته ، وتركه يأخذ جثة ابنه . وعاش مارتزوكو فى أواخر أيامه فى دير سانتاكروتشى فى فلورنسا ومات فى ١٣٠١ ، ومن المحتمل أن يكون دانتى قد عرفه هناك .

(١٦) الكونت أورسو دلى ألبرتى (Orso degli Alberti) ابن الكونت نابليون دلا تشير بايا (Napoleone della Cerbaia) الذى وضعه دانتى فى الجحيم (Inf. XXXII. 55-60) قتل أورسو ابن أخيه ألبرتى فى ١٢٨٦ انتقاماً لموت أبيه إسكندر ، ويدل هذا على مدى الحزازات الأسرية وقتئذ، وندم أورسو على آثامه وغفر لقاتله — ابن أخيه — وهو يجود بأنفاسه ، كما أراد دانتى أن يجعله كذلك .

(١٧) يقصد ﭘيير دلا ابروتشا

(١٨) يعنى أن قلبه امتلأ بالكراهية والحسد دون أن يتخذ ذلك مظهراً عملياً

(١٩) ﭘيير دلا ابروتشا (Pierre della Broccia) طبيب وجراح فرنسى أصبح صاحب حظوة لدى ملكى فرنسا لويس التاسع وفيليپ الثالث ، وصحب لويس فى حملته إلى الشرق وعندما مات ولى العهد لويس بن فيليپ الثالث فى ١٢٧٦ اتهم ﭘيير الملكة ماريا دى برابنت بقتله لكى يحل مكانه ابنها هى فيليپ الجميل . ولما قامت الحرب بين فيليپ الثالث وألفونسو العاشر ملك قشتالة دبرت الملكة وأعوانها تهمة الخيانة ضد ﭘيير فأعدمه الملك فى پاريس فى ١٢٧٨ ويقال إنها اتهمته أيضاً بمحاولة إغوائها واعتقد دانتى أنه قتل بدافع من الكراهية والحسد . وهو يشبه ﭘييرو دلا ڤينيا فى بلاط فردريك الثانى Inf. XIII. 31-108.

(٢٠) ماريا دى برابنت (Maria di Brabante) إبنة هنرى دوق برابنت وهى الزوجة الثانية لفيليپ الثالث ملك فرنسا وماتت فى ١٣٢١ ويقصد دانتى أن عليها أن تدبر أمرها للندم والتوبة عن آثامها ومنها تسببها فى مقتل ﭘييرو دلا ابروتشا

(٢١) أى بينما هى فوق الأرض .

(٢٢) يعنى بما ارتكبته من التحريض على القتل .

(٢٣) أى أنها إذا لم تندم على ما فعلت فوق الأرض فستلقى مصيراً أسوأ بوضعها فى زمرة من اتهموا الناس ظلماً بما لم يرتكبوه Inf. XXIX., XXX.

(٢٤) يعنى أنهم يصبحون قديسين ومن أهل الفردوس بالصلاة من أجلهم فى الأرض التى تقصر مدة تطهرهم

(٢٥) اعترف ڤرجيليو فى الإنيادة بأن الصلاة لا تغير أحكام السماء ودعا إلى الكف عن التعلق بهذا الأمل Virg. Æn. VI. 376.

(٢٦) إذاً فكيف يطلب هؤلاء صلاة الناس فى الدنيا ليتعجلوا الذهاب إلى الفردوس ، وكان معاصرو دانتى يعتقدون أن أحكام السماء لا تغيرها الصلوات ، ولذا تولى دانتى الدهشة والشك .

(٢٧) يقصد ڤرجيليو أنه ليس هناك تعارض بين ما كتبه فى الإنيادة والموقف الحالى .

(٢٨) أى أن صلوات إنسان حى محب مخلص فى الأرض تعجل بتطهير المعذبين فى المطهر ، ولا يؤثر هذا فى العدالة الإلهية ولا يغير حكم السماء لأن الله قضى بذلك

(٢٩) يعنى فى الإنيادة

(٣٠) كانت الصلاة فى الإنيادة صادرة عن پالينوروس (Palinurus) الملاح الغارق ، ولم يكن مؤمناً بالمسيحية حتى تقبل الصلاة من أجله لكى يتمكن من عبور نهر استيكس فى الجحيم ، وصلوات الوثنيين – عند دانتى – لا يقبلها الله . والحال هنا مختلفة لأن هؤلاء الآثمين ندموا وتابوا فى آخر لحظة ، ومقدر عليهم التطهر ثم الصعود إلى الفردوس . ولهذا ليس هناك تعارض بين ما قاله ڤرجيليو فى الإنيادة وبين الموقف الحالى .

(٣١) لا يأخذ ڤرجيليو على عاتقه إزالة كل شكوك دانتى ، وهذا ما ستقوم به بياتريتشى التى ستنير عقل دانتى حتى يدرك الحقيقة بواسطة العلم الإلهى .

(٣٢) سيرى دانتى بياتريتشى فى أعلى المطهر فى الفردوس الأرضى Purg. XXX. 28-39.

(٣٣) عندما سمع دانتى اسم بياتريتشى زايله التعب واسترد قواه وأصبح قادراً على متابعة الصعود وصارت رغبته فى الوصول إلى بياتريتشى تعدل رغبته فى بلوغ الحقيقة

(٣٤) كان قد مضى وقت طويل فى هذه المنطقة من مقدمة المطهر ، والآن بحركة الشمس أخذ الجبل يلقى ظلا على الشاعرين ، وكانت الساعة قد بلغت حوالى الثالثة بعد الظهر من يوم الأحد ١٠ أبريل ١٣٠٠ ، وخشى دانتى أن ينقضى النهار وهما فى المقدمة. وهكذا بدأ دانتى يستحث ڤرجيليو على السير كما استحثه ڤرجيليو من قبل .

(٣٥) يؤكد ڤرجيليو لدانتى أنهما سيصعدان اليوم إلى أقصى ما تستطيعه قواهما ، ولكن الطريق طويل صعب ولا بد للصعود من بذل مجهود ووقت فوق ما يقدر عليه دانتى ، ويحاول ڤرجيليو بذلك أن يهدئ من نفس دانتى ويوضح له الأمر على حقيقته

(٣٦) يقصد أنه سيرى الشمس التى يحجبها الجبل

(٣٧) أى لم تعد الأشعة تصطدم بدانتى فتنكسر وتجعل له ظلا على الصخر لأنها محتجبة وراء الجبل . وأضفت (بجسمك لإيضاح المعنى .

(٣٨) هذا هو سورديلو المنعزل وهو لا يختلط بسائر النفوس التى تلاحق دانتى وتطب إليه الصلاة من أجلها فى الأرض . وهنا يبدأ فصل هام من فصول المطهر والكوميديا

(٣٩) يعنى أن سورديلو كان رجلا يترفع عن الصغائر والدنايا

(٤٠) هكذا يصف دانتى سورديلو بصفات الاحترام والإجلال والوقار ، وعبرت عينا سورديلو عن هذه المعانى . وهذه االألفاظ كأنها إزميل النحات حينما يصنع تمثالا

(٤١) بدا سورديلو هادئاً وقوراً لا يتكلم ولا يتحرك فيه شىء سوى عينيه اللتين تبعتا حركة الشاعرين وظهر على صورة الأسد حينما يربض لكى ينال قسطاً من الراحة . ولحظ دانتى سكوته ووقاره والمعانى التى ارتسمت على وجهه . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس»
Gen. XLIX. 9.

(٤٢) اقترب ڤرجيليو من سورديلو مع أن مظهره لم يكن يشجع أحداً على الاقتراب منه

(٤٣) لم يحفل سورديلو بأن يدل الشاعرين على أقصر طريق لصعود الجبل لأنه كان معنياً بما هو أهم

(٤٤) المشغول بشيء لا يجيب عن السؤال الذى يلقى عليه ويظهر أن سورديلو لم يتنبه فى أول الأمر إلى أن دانتى إنسان حى

(٤٥) كان ذكر مانتوا كافياً لتغيير الموقف كله ونجد أن هذا الشبح – سورديلو – المنطوى على نفسه المستغرق فى التفكير ولا يتحرك مع الآخرين طلباً لإقامة الصلاة من أجله فى الأرض ، نجده خرج من عزلته إلى لقاء هذا المواطن – ڤرجيليو – عند سماعه اسم الوطن الحبيب
ويوجد رسم من عمل دومنيكو ميرونى من القرن ١٥ يمثل مانتوا وهو كائن فى قصر الدوق فى مانتوا .

(٤٦) ولد ڤرجيليو فى أنديس (Andis) فى منطقة مانتوا وولد سورديلو فى جويتو (Goito) فى منطقة مانتوا أيضاً

(٤٧) سورديلو (Sordello) أحد شعراء التروبادور ولد فى ١٢٠٠ وعرف بمغامراته النسائية ويقال إنه كان سبباً فى التفرقة بين الكونت ريتزاردو دى سان بونيفاتشو (Rizzardo di San Bonifaccio) فى ڤيرونا وبين زوجته كونيتزا دا رومانو (Cunizza da Romano) ومكانها فى الفردوس (Par. IX. 7-36.) وهى أخت أتزيلينو ومكانه فى الجحيم (Inf. XII. 109-110) وغضب أتزيلينو لذلك فهرب سورديلو من إيطاليا وقضى وقتاً طويلا متنقلا بين البروڤنس وأسپانيا والبرتغال وفرنسا وعاش بعض الوقت فى بلاط كونت البروڤنس رايموند بيرينجير (Raymond Berenger) ومكانه فى الفردوس (Par. VI. 133-135)، وصحبه إلى إيطاليا ، وسجن فى نوڤارا فى ١٢٦٦ لأسباب غير معروفة ، وتدخل البابا اكلمنتو الرابع فأطلق سراحه، وأعطاه شارل دانجو بعض القلاع فى منطقة أبروتزى ولا يعرف مصيره بعد ١٢٦٩ ، ومن الجائز أنه قتل ، ولذلك وضعه دانتى فى مقدمة المطهر باعتبار أنه تاب عن آثامه فى آخر لحظة وبقيت له بعض القصائد التى كتبها باللغة البروڤنسية ، وتناول فيها بصراحة بعض المسائل السياسية والمدنية وخاطب أمراء إيطاليا ووجه إليهم اللوم ، ولذلك نال إعجاب دانتى ، فأراد أن يجعل منه هنا رمزاً للوطنية ولما كان ڤرجيليو بحكم وثنيته لا يعرف المطهر كما عرف الجحيم فقد جعل دانتى بعض أرواح المطهر تتولى الشرح والإيضاح ، وسورديلو هو الشارح والدليل فى مقدمة المطهر

(٤٨) تعانق الاثنان كمواطنين من بلد واحد يعتز أحدهما بالآخر ولكن هذا العناق كان عناقاً فى الهواء لأن ڤرجيليو وسورديلو كانا روحين بدون جسد ولا تخلو هذه الحركة من السخرية الخفيفة وسبق أن جرب دانتى موقفاً مشابهاً عندما حاول عناق كازيلا بدون جدوى Purg. II. 76-82.
ولقد لحن كل من أنتونيو بوتزى وپيترو فانيى أوپرا عن سورديلو مثلث أولاهما لأول مرة فى ميلانو فى ١٨٥٦ ، ومثلت ثانيتهما لأول مرة فى فلورنسا فى ١٩٠٠ ، ولم أجدهما مسجلتين وكذلك وضع فونتشسكوماتزا قطعة موسيقية فى القرن الماضى مستوحاة من فصل سورديلو ولم أعثر عليها مسجلة .

(٤٩) رأى دانتى كيف خرج سورديلو من سكينته وعزلته على أثر سماعه كلمة الوطن دون أن يعرف شخصية ڤرجيليو قائلها ، ورأى محاولة سورديلو وڤرجيليو التعانق اعتزازاً بوطنهما المشترك مانتوا فأثار هذا المشهد شعوره الوطنى ومر فى خاطره ما تعانيه إيطاليا من الويلات بسبب انقسام الشعب إلى أحزاب سياسية وعصبيات متطاحنة فى سبيل السلطان ، فاقتتل النبلاء وحاربت

المدن والجمهوريات بعضها بعضاً وتدخل البابوات فى الشئون الدنيوية ، وأهمل الأمبراطور ممتلكاته فى إيطاليا ، ولذلك اندفع دانتى يلعن بلاده بلغة عنيفة ونادى إيطاليا بالأمة الذليلة ، لأنه استبدت بها الأحزاب السياسية والأطماع الشخصية

(٥٠) أى أن إيطاليا كانت بغير قائد ويقصد الأمبراطور الذى كان عليه أن يقضى على الفوضى ويقر الأمن والسلام .

(٥١) يعنى سفينة تعبث بها أهواء السياسة .

(٥٢) كانت القوانين الصالحة وكان الحكم العادل فى عصر جستنيان قد جعل إيطاليا سيدة أو حاكمة أو ملكة على المقاطعات لا بؤرة للمفاسد كما أصبحت فى عصر دانتى .

(٥٣) يبرر دانتى حملته على إيطاليا بذكره كيف أن مجرد سماع اسم الوطن الحبيب — مانتوا — قد أثار شعور سورديلو الوطنى فلم يسع دانتى إلا أن يلعن إيطاليا لما سببه لها الإيطاليون من من الويلات

(٥٤) هذا دليل على حدة الصراع الداخلى فى إيطاليا فى عصر دانتى .

(٥٥) هكذا يندد دانتى بانقسام بلاده واضطرابها الداخلى حتى لم يعرف جزء منها الأمن والسلام .

(٥٦) جستنيان (٥٢٧ — ٥٦٥ (Justinianus) أمبراطور الدولة الرومانية الشرقية الذى حاول تدعيم الأمبراطورية الرومانية فى الشرق والغرب. وهزم قائداه بليزاريوس ونارسيس الواندال فى أفريقيا والقوط فى إيطاليا ، واشتهر بتقنين القوانين وله منها مجموعة تسمى باسمه . وهو عند دانتى المثل الأعلى للأمبراطور على العالم الموحد ، ومكانه فى الفردوس (Par. V. 121...; VI. 1...) والمقصود بالعنان هنا تنظيم القوانين لإقرار الأمن والسلام .

(٥٧) السرج الخالى يعنى أنه لا يوجد أمبراطور يجعل للقوانين قيمة عملية . وأضفت (من الفارس للإيضاح

(٥٨) يعنى أن وجود قوانين جستنيان كان كافياً عند دانتى لإقرار السلام ، ولو لم توجد هذه القوانين لكان خزى إيطاليا أهون ، أى أنه ما كان ينبغى على إيطاليا أن تعانى الاضطراب الداخلى مع وجود هذه القوانين ، ولذلك فإن خزيها أكبر

(٥٩) يقصد البابا ورجال الدين الذين خرجوا على روح الكنيسة وانصرفوا إلى شئون الدنيا واغتصبوا السلطة الزمنية من الأمبراطور فعجزوا عن أداء واجبهم الدينى وأفسدوا الحياة السياسية فى إيطاليا

(٦٠) هذه إشارة إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. XXII. 21.

(٦١) الجواد — الدابة — يعنى إيطاليا

(٦٢) يقصد بالمهماز الأمبراطور وقوانينه

(٦٣) أى ما دام رجال الدين قد وضعوا يدهم على زمام الجواد بتدخلهم فى الشئون الزمنية .

(٦٤) ألبرتو الأول (١٢٤٨ — ١٣٠٨ .Alberto I) من أسرة هابسبرج اختير أمبراطورا للدولة الرومانية المقدسة دون أن يتوج ، وأهمل شئون إيطاليا وتركها فريسة للفوضى والاضطراب الداخلى .

(٦٥) يشبه دانتى إيطاليا بالفرس الجامحة التى لم تجد من يسوسها ويستخدم دانتى لفظ (arcioni) بمعنى قربوسى السرج كناية عن السرج والقربوس هو الجزء المقوس من السرج والمرتفع من قدام المقعد ومن مؤخره وقلت (صهوتها)

(٦٦) يصب دانتى اللعنة على رأس الأمبراطور ألبرتو لأنه أهمل شئون إيطاليا وليس هناك سوى الله الذى يمكنه أن يصب على أسرته القضاء العادل . ومن الجدير بالذكر أن رودولفو الابن الأكبر للأمبراطور مات فى أوائل القرن ١٤ وقتل ألبرتو بعد قليل بتآمر بعض أقاربه عليه

(٦٧) يعنى وليكن الجزاء واضحاً معروفاً للجميع ومما لم يكن له نظير

(٦٨) يقصد الأمبراطور هنرى السابع أى لعل خليفته يخشى عقاب السماء ويرعى شئون إيطاليا ويحقق لها السلام ووضع دانتى أمله وهو فى المنفى فى هنرى السابع ودعاه إلى توحيد إيطاليا ، ولكن هنرى لم يستطع الاستيلاء على فلورنسا ومرض ومات فى ١٣١٣ ، كما جاء فى مقدمة ترجمة الجحيم

(٦٩) أى شغل الجشع ألبرتو ورودولفو دى هابسبرج حتى جعلهما يوسعان أملاكهما فى الشمال بدون العناية بإيطاليا

(٧٠) يأسى دانتى لتحول إيطاليا إلى أرض خربة خاوية .

(٧١) ينعت دانتى الأمبراطور بالرجل الغافل الذى لا يعى بأداء واجبه .

(٧٢) هناك خلاف حول تحديد هذه الأسر والأغلب أن آل مونتيكى (I Montecchi) وآل كابيليتى (I Cappelletti) أسرتان من حزب الجبلين فى ڤيرونا ونشب بينهما عداء بسبب قصة الحب التى نشأت بين روميو وجولييت ، وقد خلدهما شكسبير فى روايته بهذا الاسم وآل مونالدى (I Monaldi) وآل فيليپسكى (I Filippeschi) أسرتان من أورڤييتو ، الأولى جلفية والثانية جبلينية وكانتا متعاديتين عند قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا

(٧٣) ينعت دانتى الأمبراطور بالرجل القاسى ويسأله القدوم إلى إيطاليا لكى يرى ما يعانيه الأمراء والنبلاء من الويلات بسبب صراعهم الداخلى ويطلب إليه أن يلأم جراحهم الدامية .

(٧٤) سانتافيورا (Santafiora) منطقة فى ماريما بقرب سيينا وكان يحكمها آل ألدوبراندى (Gli Aldobrandi) ثم نهبها أهل سيينا فى ١٣٠٠ وورد لفظ (oscura) بمعنى الحزن أو الاكتئاب أو الإظلام فى نسخة الجمعية الدانتية الإيطالية وفى نسخة توماسو كازينى التى راجعها ميكيل باربى ، وهو ما أخذت به وورد لفظ (secura) أو (sicura) بمعنى الأمان والاطمئنان فى نسخة أكسفورد وفى نسخة ماريو كازيلا ولو قرئ النص كذلك لكان المقصود أن منطقة سانتافيورا تعيش فى أمان وسلام ، ولكان ذلك سخرية من دانتى لأن العكس هو الصحيح وجاء فى نسخة الكوميديا المصحوبة بتعليق پيترو فراتيتشلى تعبير (si cura) بمعنى أن سانتافيورا تعالج أدواءها ومشاكلها ، ولكانت هذه سخرية أيضاً من جانب دانتى لأن العكس هو الصحيح ويلاحظ التقارب فى نطق هذه الألفاظ وكتابتها وإن اختلفت معانيها وهذا مثال على ما تعرضت له بعض مواضع من الكوميديا من اختلاف النساخ وتفاوتهم .

(٧٥) يدعو دانتى الأمبراطور إلى أن يأتى إلى روما مركز الأمبراطورية التى تبكى كأرملة ثكلى . ويقول النص (لماذا لا تصحبنى)

(٧٦) كرر دانتى لفظ (تعال) عدة مرات ، وحرص بهذا على نداء الأمبراطور لكى يحضر إلى إيطاليا ، ويدعوه إلى أن يقيم أمبراطورية عالمية موحدة ، ولا يعنى دانتى شىء من أن يكون الأمبراطور ألمانيا ، ما دام سيعيد مجد الأمبراطورية القديمة كوريث لها

(٧٧) هذه سخرية مريرة من دانتى لأن رعايا الأمبراطور تسودهم — العداوة والبغضاء لا الحب والسلام .

(٧٨) أى يأتى لكى يخجل بما أصاب سمعته فى إيطاليا وبذلك يعمل على إزالة المساوئ التى انصبت عليها .

(٧٩) يقصد الله أو المسيح — كما يؤمن المسيحيون بذلك — ويسميه بهذا الاسم الوثنى . وكان جوپيتر أبا لآلهةالرومان ،وهذا مزج بين الإله الوثنى والإله المسيحى.وسوف يتبع ميكلأنجلو شيئاًمن هذا التأثير حينما يرسم صورة الحكم الأخير بمتحف الڤاتيكان ، ويبرز فيها صورة المسيح تشع منها الروح الإغريقية بما فيها من عزم وقوة وشباب . وكان ميكلأنجلو من أكثر أهل القرن الخامس عشر إعجاباً بدانتى والكوميديا .

(٨٠) هذا كما يؤمن به المسيحيون ، ولا يعنينا هنا سوى أن هذا هو الله عند دانتى فى هذا الموضع

(٨١) تعبر العين عن معنى العدالة ، وهكذا لا يفوت شىء من ملاحظة دانتى والمقصود رعاية الله مصالح إيطاليا

(٨٢) يتساءل دانتى هل أدار الله عينيه عن إيطاليا بسبب مساوئها المشينة

(٨٣) ويتساءل هل تدبر العناية الإلهية — بهذه المساوئ ذاتها — خيراً مقبلا لا يدركه الناس .

(٨٤) استبد الطغاة بمدن إيطاليا تحقيقاً لمصالحهم الشخصية ولذلك نشب بينهم الكفاح الداخلى العنيف

(٨٥) يعنى أن كل أفاق يشتغل بالسياسة الحزبية يظن نفسه قد أصبح بطلا مثل مارتشيلوس ، وهذه سخرية من جانب دانتى . وربما كان المقصود كلاوديوس مارتشيلوس (Claudius Marcellus) القنصل الرومانى فى ٥٠ ق . م وكان من أنصار پومپى وعدواً ليوليوس قيصر

(٨٦) هاجم دانتى فلورنسا فى مواضع كثيرة من الجحيم ، وفى هجومه مرارة وسخرية وأسى ودموع وإعزاز ومحبة. وهىوطنه وبلده وأرضه وكأنها ملكه على رغم مانااله منها منالعذاب والحرمان وذكران الجميل Inf. VI. 49-50, 60-75; XV. 61-78; XVI. 73-75 ; XXVI. 1-12; ecc.

(٨٧) أى أن شعب فلورنسا يدبر الأمور لكى يحفظ نفسه من التدهور وهذه سخرية من جانب دانتى .

(٨٨) يعنى أن العدالة تستقر عند كثيرين فى أعماق القلب ، ولا يفصحون عنها بدون تفكير وروية ، ويكون الشخص العادل كرامى السهم الذى يتخذ الحذر قبل أن يحرك قوسه لكى يحسن إصابة الهدف

(٨٩) هذا بعكس شعب فلورنسا الذى تجرىكلمة العدالة على شفاهه بدون تطبيقها عملياً

(٩٠) يرفض كثيرون الوظائف العامة لأنهم لا يحفلون بالمظاهر والضوضاء .

(٩١) أى أن شعب فلورنسا تهافت على الوظائف العامة لتحقيق الأطماع الذاتية بدون رعاية المصلحة العامة .

(٩٢) هذه سخرية مريرة بفلورنسا

(٩٣) يشير دانتى إلى الثروة التى تجمع بوسائل غير شريفة .

(٩٤) يقصد العكس لأن فلورنسا كانت فريسة للنزاع الداخلى ، وهذا تهكم وسخرية من جانب دانتى .

(٩٥) يريد العكس .

(٩٦) المقصود أن الوقائع تثبت عكس ما يقول . وهكذا يمضى دانتى فى سخريته بفلورنسا

(٩٧) اشتهرت أثينا (Atene) ولاتشيديمونا (Lacedemone) فى تاريخ اليونان القديم بتقدم النظم السياسية التى وضعها سولون وليكورجوس

(٩٨) يستمر دانتى فى سخريته عند ما يقول إن ما فعلته أثينا ولاتشيديمونا فى ميدان النظم السياسية لا يزيد عن مثال صغير بالنسبة لما فعلته فلورنسا فى هذا الصدد !

(٩٩) يشير دانتى إلى سرعة تغير الهيئة الحكومية العليا فى فلورنسا أى مجلس السنيوريا ، الذى كان من حزب البيض وأخذ يباشر سلطته من منتصف أكتوبر ١٣٠١ ، وكان ينبغى أن يستمر فى الحكم حتى منتصف ديسمبر من تلك السنة طبقاً للدستور الفلورنسى . ولكن تدخل بونيفاتشو الثامن فى شئون فلورنسا الداخلية وإرساله إليها شارل دى ڤالوا الفرنسى أدى إلى قلب نظام الحكم بها قبل منتصف نوڤمبر — أى فى ٨ نوڤمبر — وولى الحكم حزب السود بدلا من البيض الذى كان دانتى من رجاله ، وكان وقتئذ فى سفارته إلى روما لمحاولة إيجاد التفاهم بين البابا وفلورنسا .

(١٠٠) يشير دانتى إلى مدى التغير الذى أصاب الحياة الفلورنسية

(١٠١) يشير بهذا إلى إبعاد أنصار الحزب المنهزم وإحلال أنصار الحزب المنتصر مكانهم ولكن دانتى ينسى فى حزنه وأساه أن هذه الحال السيئة كانت من عوامل ظهور أجيال من العباقرة الإيطاليين كان هو فى طليعتهم .

(١٠٢) يشبه دانتى فلورنسا بالمرأة المريضة التى لا تجد راحتها فوق وسادتها أو فوق الريش الناعم وتحاول أن تخفف ألمها بالتقلب فوق فراشها وهنا يمزج دانتى السخرية بالألم وسباب دانتى لوطنه ليس كراهية منه بل محبة وإعزازاً ورغبة فى الوصول به إلى حال من الاستقرار والسلام . ويعتبر دانتى فى لعناته هذه رائداً ومبشراً بوحدة الوطن الإيطالى — ولو فى غير نطاق الأمبراطورية العالمية — وظلت صيحته هذه بمثابة إنجيل الوطنية الإيطالية فى القرن التاسع عشر

الأنشودة السابعة(١)

تكرر العناق بين شبحي سورديلّو وڤرجيليو ثم تراجع سورديلو إلى الوراء وسأل ڤرجيليو عن شخصه ، وحينما عرفه أخذه العجب وأقبل عليه يقبّل قدميه ، وسأله عن المكان الذى جاء منه فأفاده ڤرجيليو بأنه جاء خلال حلقات الجحيم وأن موضعه — اللمبو — وهى منطقة لا عذاب فيها ولكنها مظلمة ، وبها الأطفال الأبرياء الذين ماتوا قبل تعميدهم استفسر ڤرجيليو عن مكان الصعود إلى بداية المطهر ، فقال سورديلّو إنه سيصحبهما كدليل ، وإنه يتعذر الصعود ليلا وسار الشعراء الثلاثة إلى فجوة فى الجبل انتظاراً لليوم الجديد ، وبلغوا وادى الأمراء الذى فاقت أزهاره ألوان الذهب والفضة واللؤلؤ والنيلج والزمرد كما امتاز بشذا عطره الفائق ورأى دانتى نفوساً ترتل "السلام لك أيتها الملكة" سأل سورديلو الشاعرين ألا يطلبا إليه الذهاب بهما إلى هذه النفوس لأن رؤيتها ستكون أفضل حيث كانا واقفين وأشار سورديلو إلى الأمبراطور رودلف دى هاپسبرج الذى لم يحرك فمه للترتيل مع سائر الأرواح ، ولقد كان قادراً على شفاء إيطاليا من جراحها ولكنه أهمل واجبه وأشار سورديلو إلى أدواكر ملك بوهيميا الذى استغرق فى الملذات والكسل . وتكلم عن فيليپ الثالث ملك فرنسا — ذى الأنف الصغير — وعن هنرى الأول ملك ناڤار وأشار سورديلو إلى بطرس الثالث الأرجونى — ذى الأعضاء الضخمة — وإلى شارل دانجو — ذى الأنف الكبير — الذى اشتهر بالحزم ، وإلى ألفونسو الثالث الأرجونى ، وإلى جاكومو الثانى وفيدريجو الثانى الأرجونيين ، وإلى هنرى الثالث ملك إنجلترا ، وإلى جوليلمو دى مونتفيرّاتى

١ بعد أن تتابع ذلك الترحاب اللطيف البشوش ثلاث مرات أو أربع[٢]، تراجع سورديلو[٣] قائلا « منْ تكون[٤] ؟ »

٤ « قبل أن تتّجه إلى هذا الجبل[٥] النفوس الجديرة بالصعود إلى الله ، كان أوكتاڤيوس قد وارى فى التراب عظامى[٦]

٧ إننى ڤرجيليو ؛ ولقد فقدتُ السماء بغير خطيئة سوى أننى عشت بدون إيمان[٧] » . هكذا أجاب عندئذ دليلى .

١٠ وكمن يرى بغتةً أمامه شيئاً يثير فى نفسه العجب ، فيصدّق ولا يصدّق قائلا " إنه هو . إنه ليس هو "[٨] ،

١٣ هكذا بدا الآخر ؛ ثم أطرق رأسه ، ورجع نحوه متضعاً[٩] ، وقبّله حيث يقبّل الأقلّ منْ يعلوه قدراً[١٠] .

١٦ ثم قال « يافخر اللاتين[١١] ، الذى أبدتْ لغتنا خلال ثمراته ما كان فى مقدورها[١٢] ! أيها المجد الخالد لأرض ميلادى[١٣] !

١٩ أية جدارةٍ أو أية نعمةٍ تتيح لى رؤيتك[١٤]؟ وإذا كنت جديراً بأن أسمع كلماتك فخبرنى أتأتى من الجحيم ومن أىّ محبِس[١٥] ؟ »

٢٢ فأجاب « لقد جئتُ هنا خلال كلّ الحلقات فى مملكة العذاب[١٦] : ودفعنى فضلٌ صدر عن السماء — آتى بعونه ها هنا[١٧] .

٢٥ وليس لأنى فعلتُ بل لأنى لم أفعل[١٨] — فقدتُ رؤية الشمس العالية التى تتشوّق إليها[١٩] — والتى لم أعرفها إلا بعد فوات الأوان[٢٠] .

٢٨ هناك مكان فى أسفل لا يحزنه عذابٌ بل ظلماتٌ فحسبُ[٢١] ، حيث لا تتردّد فيه أصوات البكاء عويلا بل تنهّداً[٢٢] .

٣١ هناك مأواى مع الرُّضع الأبرياء[٢٣] ، الذين عضّهم الموت بأنيابه ، قبل أن يطّهروا من خطيئة البشر[٢٤] ؛

٣٤ هناك مقرّى مع منْ لم يتسربلوا[٢٥] بالفضائل المقدّسة الثلاث[٢٦] ، وبغير معصيةٍ عرفوا سائر الفضائل — واتّبعوها كلها[٢٧] .

٣٧ ولكن إذا كنتَ تعرف وتقدر[٢٨] فلتزودنا بإشارة تمكّننا من الوصول سريعاً ، حيث يبدأ المَطْهر الحقيقى[٢٩] »

٤٠ فأجاب « ليس لنا من إقامة فى مكان محدود [٣٠] ؛ ومباحٌ لى أن أصعد وأدور ، وسأصحبك كدليل بقدر ما يمكننى المسير[٣١]

٤٣ ولكن انظر الآن كيف تـُؤذن الشمس بالمغيب[٣٢] ، ولا نقوى فى أثناء الليل على الصعود[٣٣] ، ولذا فمن الخير أن نبحث عن مأوى مناسب

٤٦ هناك نفوسٌ تستقرّ على مسافة منا إلى اليمين [٣٤] : وإذا أتحتَ لى فسأذهب بك إليهم ، ولن يكون بدون متعة أن تتعرّف عليهم[٣٥] »

٤٩ فقـِيل له[٣٦] : « كيف يتأتى هذا ؟ وهل سيمنع أحدٌ مَنْ يرغب ليلا فى الصعود ، أم أنه لن يصعد لأنه لن يستطيع [٣٧] ؟ »

٥٢ ورسم سورديلّو الطيب بأصبعه خطًّا على الأرض — وقال « انظر ، إنك ستعجز عن عبور هذا الخطّ بعد غروب الشمس[٣٨] :

٥٥ وما من عائقٍ يحول دون الصعود سوى ظلمة الليل وهى ما تشلّ الإرادة بالعجز

٥٨ وفى أثنائها يمكن الهبوط ، والسير على غير هـُدى حول الجبل[٣٩] ، بينما يحجب الأفقُ ضوءَ النهار [٤٠] »

٦١ عندئذ قال سيّدى — كمنْ تولاّه العجب[٤١] : سر بنا إذاً إلى هناك — حيث تقول إننا يمكننا أن ننال بالتلبّث شيئاً من السعادة »

٦٤ وكنا قد ابتعدنا عن ذلك الموضع قليلا ، حينما تبيّنتُ أن الجبل محفورٌ ، على النحو الذى تـَحفر به الأوديةُ الجبال هاهنا[٤٢] .

٦٧ وقال ذلك الشبح « إننا إلى هناك سنسير ، حيث يصنع المنحدر من نفسه فجوة ؛ وهناك سنرقب طلوع الفجر الجديد[٤٣] »

٧٠ وكان هناك طريقٌ منعرجٌ — لا هو بالمنحدر ولا بالسهل — أدّى بنا إلى جانب الوادى[٤٤] ، حيث تنخفض حافته لأكثر من النصف[٤٥] .

٧٣ وإن الذهبَ[٤٦] ، والفضةَ الخالصة[٤٧] ، والقرمز [٤٨] ، واللؤلؤ [٤٩] ، والنيلج[٥٠] ، والخشب الرائق اللامع [٥١] ، والزمرّد البراق لحظة كسره [٥٢] —

٧٦ لتـُخسَف ألوانها جميعاً إذا وُضِعتْ بين الأعشاب والأزهار فى ذيّاك الوادى [٥٣] — كما يـُغلب الأصغر على يدى منْ يكبرُه .

٧٩ وهناك لم تسبغ الطبيعة ألوانها فحسبُ ، بل صنعتْ من عبق ألف نفحة شذاً — لا عهد لنا به وليس له اسم(٥٤)

٨٢ ورأيتُ أرواحاً تجلس فوق الأزهار على الخضرة(٥٥)، وترتل "السلام لك أيتها الملكة"(٥٦)، وحجبها الوادى عن الظهور خارجة(٥٧)

٨٥ وبدأ المانتوىّ الذى سار بنا إلى هناك «لا تتلطّعا إلى أن أقودكما بين هؤلاء ، قبل أن تأوى الشمس الغاربة إلى عشها الآن(٥٨)

٨٨ ومن هذا الإفريز ستتبيّنان حركاتهم ووجوههم جميعاً ، خيراً مما لو استقبلتما بينهم فى بطن الوادى(٥٩).

٩١ وذلك الجالس فى أعلى موضع ، ويبدو أنه أهمل ما كان ينبغى عليه أن يؤدّيه(٦٠) ، ولا يحرّك فماً مع ترتيل الآخرين(٦١)—

٩٤ كان هو الأمبراطور رودولفو(٦٢)، وكان قادراً على شفاء الجراح التى أوردت إيطاليا موارد التهلكة ، بحيث فات على غيره أوانُ إحيائها(٦٣).

٩٧ والآخر الذى يبدو أنه يواسيه(٦٤) ، حكم بلاداً ينبع فيها الماء الذى يحمله المولداو إلى الإلب ، وينقله الإلب إلى البحر بدوره(٦٥).

١٠٠ وكان يدعى أدْواكر(٦٦) ، وفى الأقمطة فاق كثيراً ابنه ڤنتشسْلاو ذا اللحية(٦٧) ، الذى به يتغذّى الكسل ومنه تطعم ملذات الجسد(٦٨)

١٠٣ وصغير الأنف(٦٩)، ذاك الذى يبدو عاكفاً على مشورة ذى الوجه الرقيق(٧٠)، مات هارباً فارطاً زهرة الزنبق(٧١):

١٠٦ انظر إليه هناك كيف يضرب صدره(٧٢) ! وانظر الآخر الذى جعل — فى تنهّده — من راحة كفّه وسادة لخدّه(٧٣).

١٠٩ إنهما أبو وحَمُو من كان شرًّا على فرنسا(٧٤) وإنهما لعليمين بحياته الأثيمة(٧٥) الفاسدة ، وبذا يتأتّى الأسى الذى يطعمهما

١١٢ ولقد تمنطق بحبل الفضائل كلّها(٧٦)— ذاك الذى يبدو ضخمَ الأعضاء(٧٧)، ويرتل بنغم متآلف مع ذى الأنف الكبير(٧٨)؛

١١٥ وإذا كان الفتى الذى يجلس من ورائه(٧٩) قد صار من بعده ملكاً ، فيكون الفضل قد انتقل حقًّا من إناء لآخر(٨٠)،

١١٨ وهو ما لا يمكن قوله عن سائر الورثة ؛ فإن جاكومو [٨١] وفيدريجو [٨٢] يحكمان المملكتين ؛ ولا يملك أحدهما خير ميراث [٨٣]

١٢١ ويندر أن تظهر فى الفروع فضائل البشر [٨٤] ، وهذا ما يريده ذلك الذى يمنحها — حتى يمكن أن نسأله إيّاها [٨٥] .

١٢٤ وكذلك تنطبق كلماتى على كبير الأنف [٨٦] ، كما أنها ليست أقلّ انطباقاً على الآخر ، أعنى پييترو [٨٧] الذى يرتّل معه ، ولذا تحزن بسببه الآن البروڤنس وأپوليا [٨٨] .

١٢٧ وبقدر ما ينحطّ النّبت [٨٩] عن بذرته [٩٠] ، فلِكوستانتزا [٩١] أن تفخر بزوجها ، أكثر مما تفعل بياتريتشى ومرجريتا [٩٢]

١٣٠ وانظر إلى الملك الذى عاش حياةَ البساطة — هنرى ملك إنجلترا — يجلس هناك وحيداً [٩٣] إن له فى فروعه سلالةٌ أفضلِ [٩٤] .

١٣٣ وذلك الجالس على الأرض بينهم فى أدنى موضع — ناظراً إلى أعلى — هو المركيز جوليلمو [٩٥] الذى حملت آلسّاندريا وما أثارته من القتال —

١٣٦ أهلَ مونفيرّاتو وكاناڤيزى على البكاء من أجله [٩٦] .

حواشي الأنشودة السابعة

(١) هذه أنشودة الأمراء المهملين الذين عنوا بشئون الدنيا وأهملوا واجباتهم نحو رعاياهم وأنفسهم.

(٢) استأنف دانتى وصف اللقاء بين سورديلو وڤرجيليو الذى قطعه بلعناته وسخريته من إيطاليا وفلورنسا . وقوله ثلاث أو أربع مرات، لا يقصد به تحديد مرات التعانق بل يقصد به التعانق الكثير واستخدم دانتى لفظ (onesta) بمعنى اللطف أو الكياسة كما جاء فى « الوليمة »
Conv. II. X. 8.

(٣) تراجع سوروديلو إلى الوراء حتى يكون أقدر على رؤية ڤرجيليو ومخاطبته .

(٤) كان سورديلو قد سأل الشاعرين عن وطنيهما وشخصيهما ، ولما نطق ڤرجيليو بكلمة مانتوا نهض لكى يعانقه ، ثم عاد يسأله مرة أخرى عن شخصه .

(٥) لم يجب ڤرجيليو تواً عن سؤال سورديلو ربما من باب التواضع أو لكى لا يفاجئه بشخصه .

(٦) أوكتافيوس (Octavius) هو الأمبراطور أغسطس قيصر الذى نقل رفات ڤرجيليو من برنديزى إلى ناپلى ، والمقصود أن ڤرجيليو مات قبل ظهور المسيح وسبقت الإشارة إلى ذلك
Inf. I. 71. Purg. III. 27.

(٧) يعنى لم يعرف الإيمان المسيحى كما سبق Inf. I. 125; IV. 38.

(٨) أى أن اسم ڤرجيليو بهر سورديلو حتى ساوره الشك فيما يرى ويسمع .

(٩) يعنى أن سورديلو أحس بالاحترام والإجلال نحو ڤرجيليو العظيم

(١٠) كان المعتاد وقتئذ أن يقبل الكبير الصغير عند الرقبة وأن يقبل المتساوون بعضهم بعضاً عند الكتفين أما الصغير فيقبل الكبير عند الركبتين أو القدمين .

(١١) أى يا فخر الشعب الإيطالى قديماً وحديثاً

(١٢) يعنى أن ڤرجيليو أظهر فى مؤلفاته ما تستطيع اللغة اللاتينية أن تعبر عنه .

(١٣) يقصد مانتوا وطنهما المشترك .

(١٤) هذه كلمات تدل على الاحترام العظيم . وفى الأصل (تظهرك لى) أو (تجعلك بادياً لى)

(١٥) مع أن ڤرجيليو قال منذ هنيهة إنه ليس من أهل الفردوس وإنه فقد السماء فإنه لا يكاد يصدق هذا ويعود إلى تساؤله

(١٦) أى أن ڤرجيليو عبر حلقات الجحيم كلها حتى وصل إلى المطهر

(١٧) يعنى بياتريتشى وسبقت الإشارة إليها Inf. II. 52-75. Purg. I 5 -69.

(١٨) أى أن ڤرجيليو لم يرتكب إثماً يعاقب عليه ولكنه فقد السماء لأنه لم يعرف المسيحية .

(١٩) المقصود بالشمس العالية الله . ويتكرر هذا التعبير فى الفردوس
Par. IX. 8; X. 53; XVIII. 105; XXV. 54; XXX. 126.

(٢٠) يعنى أن ڤرجيليو لم يعرف الله إلا عند ما هبط المسيح إلى اللمبو : Inf. IV. 152 ...

(٢١) يحاول ڤرجيليو أن يبين لسورديلو أن عذابه فى الجحيم أخف من عذاب سائر المعذبين .

(٢٢) هذا هو اللمبو Inf. IV. 25

(٢٣) أى الأطفال الذين ماتوا قبل تعميدهم .

(٢٤) المقصود أن التعميد يمحو الخطيئة الأولى للإنسان – عند المسيحيين .

(٢٥) يعنى عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل المسيحية Inf. IV. 34

(٢٦) المقصود فضائل الإيمان والأمل والرحمة

(٢٧) أى عرفوا الفضائل الطبيعية والعقلية Inf. IV. 106-114.

(٢٨) لا يريد ڤرجيليو أن يفعل سورديلو ما فوق طاقته فيحادثه برفق ، وهذا حديث طبيعى بين شاعرين .

(٢٩) هذا لأن دانتى وڤرجيليو لا يزالان حتى الآن فى مدخل المطهر

(٣٠) يشبه هذا قول ڤرجيليو فى الإنيادة Virg. Æn. VI. 673

(٣١) يعنى أن سورديلو سيبذل جهده لإرضاء ڤرجيليو

(٣٢) كان الشاعران قد لقيا سورديلو حوالى الساعة الثالثة بعد ظهر يوم الأحد الموافق ١٠ أبريل – كما جعل دانتى ذلك – والآن مضى الوقت وإن كان الليل لم يأت بعد .

(٣٣) يعنى أن النفس التى لا تنعم بالرحمة الإلهية تعيش فى ظلام الليل وبذلك يتعذر عليها صعود جبل المطهر فى أثناء الليل .

(٣٤) هذه نفوس بعض عظماء الرجال الذين استقروا فى هذا الوادى المسمى بوادى الأمراء وقد هاجم سورديلو فى شعره بعض أمراء عصره

(٣٥) يبين سورديلو لڤرجيليو بعض مزايا الرحلة فى المطهر

(٣٦) يعنى قال ڤرجيليو لسورديلو .

(٣٧) يحاول ڤرجيليو أن يعرف المانع من الصعود ليلا

(٣٨) يقترب هذا المعنى مما ورد فى «الكتاب المقدس» : Giov. XII. 35.

(٣٩) يعنى أنه فى أثناء الظلام يمكن العودة إلى أسفل – إلى الخطيئة – أو السير حول الجبل بدون الصعود الذى لا يحدث إلا فى نور التطهر

(٤٠) يشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. I. 374.

(٤١) عجب ڤرجيليو لأنه لا يعرف قوانين المطهر

(٤٢) يقصد أن الجبل كان محفوراً أو مجوفاً على صورة ما تفعله الأودية بالجبال فوق الأرض

(٤٣) هذا هو المكان المناسب للانتظار فيه حتى مطلع النهار

(٤٤) أى طريق منعرج ينحدر فى موضع ويستوى فى آخر ويؤدى بالشاعرين إلى تلك الفجوة .

(٤٥) يعنى أن أحد حافتى الوادى تنخفض إلى المنتصف بالنسبة لارتفاع الحافة الأخرى ، وهذا هو وادى الأمراء الذين تأخروا فى الندم والتوبة عن آثامهم .

(٤٦) يقصد بالذهب اللون الأصفر

(٤٧) يقصد بالفضة اللون الأبيض الناصع

(٤٨) القرمز (coccum) حشرة توجد على بعض النبات ويؤخذ منها صبغ أحمر اللون والمقصود اللون الأحمر

(٤٩) يقصد باللؤلؤ اللون الأبيض الصافى .

(٥٠) يقصد بالنيلج (indico) اللون الأزرق الداكن . ويؤخذ النيلج من نبات العظلم

(٥١) بالخشب اللامع الرائق يقصد اللون الأصفر العاجى .

(٥٢) يقصد بالزمرد اللون الأخضر ، وعندما ينكسر يظهر جمال لونه مباشرة قبل أن يتأثر بالهواء .

(٥٣) أى أن أعشاب هذا الوادى وأزهاره تفوق ألوانها سائر ما ذكره دانتى .

(٥٤) هذا وصف لإحدى صور الطبيعة ، ويضيف دانتى الرائحة إلى تنوع الألوان ، ويقول إن الشذا الذى أحس به لم يسبق لأحد معرفته ولا يمكن وصفه أو تسميته

(٥٥) يعى رأى جماعة من نفوس الأمراء الذين تأخروا فى التوبة

(٥٦) هذا دعاء للعذراء ترتله أرواح الأمراء فى وادى الدموع أملا فى أن يصبحوا جديرين برؤية الله

(٥٧) لم تظهر هذه النفوس فى أول الأمر لأنها كانت جالسة فى منخفض الوادى

(٥٨) أى قبل أن تغرب الشمس

(٥٩) يعى أن الرؤية أفضل من هذا الموضع المرتفع ويشبه هذا قول ڤرجيليو: Virg. Æn. VI. 762...

(٦٠) أى أنه لم يقدم إلى إيطاليا

(٦١) يعى لا يرتل نشيد العذراء ماريا لخجله من تأخره فى القيام بالواجب وفى الندم والتوبة

(٦٢) الأمبرامور رودولفودى هاپسبرج (Rodolfo di Absburg) أبو ألبرتو النمسوى (Alberto d'Austria) ولد فى ١٢١٨ وأصبح أمبراطوراً على الدولة الرومانية المقدسة فى ١٢٧٣ ومات فى ١٢٩١

(٦٣) أى أن هنرى السابع عجز عن إقرار السلام فى إيطاليا

(٦٤) جعل دانتى أدواكر يجلس مع عدوه رودولفو ويواسى فى كل مهما الآخر ، وبذلك انقطعت العداوة التى كانت بيهما فى الدنيا وتحولت فى المطهر إلى وئام وسلام

(٦٥) يقصد أرض بوهيميا التى تنبع مها المياه التى يحملها نهر المولداو (Moldau) إلى نهر الإلب (Elbe) الذى يصب فى بحر الشمال

(٦٦) أدواكر الثانى ملك بوهيميا (١٢٥٣ — ١٢٧٨ .Ottocar II) حارب رودولفو بعد اختياره أمبراطوراً ، ويقدره دانتى لشجاعته وشهامته

(٦٧) ڤنتشسلاو الرابع (.Venceslao IV) صار ملكاً على بوهيميا فى ١٢٧٨ وضم إليه عرش پولندا فى ١٣٠٠ ومات فى ١٣٠٥ ، ولم يعرف سوى حياة الفراغ والملذات والمقصود أن أدواكر وهو طفل رضيع كان أفضل من ابنه هذا

(٦٨) يدل هذا التعبير على مستوى إهماله وانغماسه فى شهوة الجسد ويرى بعض الشراح أن المعى هنا هو أن هذا الحاكم كان يتغذى ويسمن بالكسل ولذة الجسد

(٦٩) صغير الأنف هو فيليپ الثالث ملك فرنسا (١٢٧٠ — ١٢٨٥ .Philippe III) وهو أبو فيليپ الجميل وشارل دى ڤالوا

ويوجد تمثال له فى كنيسة سان دنيس فى ناربون فى فرنسا ويبين أنفه الذى يجمع بين الصغر والرشاقة وتوجد له صورة فى مقبرة إيزابيلا دارجونة فى كوزينتزا فى كالابريا

(٧٠) هو هنرى الأول ملك ناڤار (١٢٦٠ — Henri I.١٢٧٤) وهو أبو جوڤانا التى خلفت والدها فى الحكم وتزوجت فيليپ الجميل

(٧١) انهزم فيليپ الثالث فى حربه ضد پيترو الثالث ملك أرجونة وترك قطلونة بعد تحطيم الأسطول الفرنسى فى خليج دى روساس فى ١٢٨٥ ، وبذلك أهين شرف فرنسا الذى كانت تمثله زهرات الزنبق رمز البيت الملكى الفرنسى .

(٧٢) يضرب فيليب الثالث صدره أسى وحسرة .
(٧٣) الآخر هو هنرى الأول ملك ناڤار
(٧٤) المقصود بهذا القول فليب الثالث والد فيليب الجميل وهنرى الأول الناڤارى حمو فيليب الجميل .
(٧٥) يعنى حياة فيليب الجميل الآثمة . وكرهه دانتى لأنه نقل مقر البابوية إلى أڤنيون ، ولا يذكر دانتى اسمه ولكنه يشير إليه بصفاته السيئة فى مواضع متعددة من الكوميديا مثل
Inf. XIX. 87. Purg. XX. 91; XXXII. 148-160. Par. XIX. 120.
(٧٦) الحبل حول الوسط رمز الفضائل والفروسية ، ويشبه هذا ما جاء فى «الكتاب المقدس» :
Issia, XI. 5.
(٧٧) هذا هو پيترو الثالث الأرجونى (Pietro III.) الذى ولد فى صقلية وتزوج كونستانتزا ابنة مانفريد وأصبح ملكاً على صقلية فى ١٢٨٢ ومات فى ١٢٨٥
(٧٨) هو شارل دانجو (١٢٧٠ — ١٣٢٥ Charles d'Anjou) ابن لويس الثامن ملك فرنسا وأخو لويس التاسع ، دعاه اكلمنتو الرابع فى ١٢٦٥ إلى إيطاليا فهزم مانفريد فى موقعة بنيڤنتو (Purg. III. 118-120.) واستولى على نابلى ، واشتهر بالحزم وشدة البأس .
(٧٩) هو ألفونسو الثالث (١٢٨٥ — ١٢٩١ .Alfonso III) ابن بيترو الأرجونى خلف والده على عرش أراجوانة وورث صفات أبيه الطيبة ولكنه لم يعمر حتى يصبح ملكاً على صقلية
(٨٠) أى من وريث إلى آخر
(٨١) هو جاكومو الثانى الأرجونى (Giacomo II.) ويسمى بالعادل وهو الابن الثانى لپيترو الأرجونى توج ملكاً على صقلية فى ١٢٨٦ وخلف أخاه ألفونسو على عرش أرجونة ومات فى ١٣٢٧
(٨٢) فيدريجو الثانى (Federico II.) الابن الثالث لپيترو الأرجونى وأصبح ملكاً على صقلية فى ١٢٩٦ ومات فى ١٣٣٧
(٨٣) يعنى أن أحداً منهما لم يرث صفات أبيهما الطيبة .
(٨٤) أى أن الصفات الفاضلة لا تورث فى الغالب .
(٨٥) يعنى أن هذه هى إرادة الله الذى يمنح الفضائل للناس ، ومن يريدها فليطلبها منه لأنها لا تأتى عن طريق الوراثة
(٨٦) صاحب الأنف الكبير هو شارل الأول دانجو .
(٨٧) أى پيترو الثالث ملك أراجونة .
(٨٨) أساء شارل الأول دانجو الحكم فى البروڤنس وأپوليا حتى بكى الناس من مساوئه
(٨٩) النبت يعنى شارل الثانى دانجو الذى حكم البروڤنس وأپوليا
(٩٠) يعنى شارل الأول دانجو .
(٩١) كوستانتزا (Costanza) زوجة پيترو الثالث والمقصود أن زوجها أفضل من زوجى الأخريتين وسبقت الإشارة إلى كوستانتزا Purg. III. 143.
(٩٢) بياتريتشى دى رايموندو دى پروڤنس (Beatrice di Raymondo di Provenza) ومرجريتا ابنة دوق بورجونيا (Margherita del Duca di Borgogna) وقد تزوجهما شارل الأول دانجو الواحدة بعد الأخرى .

(٩٣) هنرى الثالث ملك إنجلترا (١٢١٦ – ١٢٧٢ .Henry III) كان حاكماً ضعيفاً ، واعتبره سورديلو رجلا شرهاً جشعاً ، ولكن دانتى يأخذ ضعفه على أنه نوع من بساطة النفس ، وربما كان ذنبه أنه أهمل واجبات الملك فى سبيل واجبات الدين ، ولعل هذا هو السبب الذى دعا دانتى إلى أن يضعه فى مقدمة المطهر وفى عزلة عن الآخرين وهو مدفون فى كنيسة وست منستر فى لندن

(٩٤) يقصد إدوارد الأول ملك إنجلترا (١٢٧٢ – ١٣٠٧ .Edward I) ابن هنرى الثالث ويسمى بجستنيان إنجلترا لأنه قنن القوانين الإنجليزية

(٩٥) المركيز جوليلمو السابع دى مونفيراتو (١٢٥٤ – ١٢٩٢ Gulielmo VII. di Monferrato) أحد زعماء الجبلين فى شمال إيطاليا ، وحاول الوقوف فى وجه شارل دانجو وفى ١٢٩٠ ثارت عليه ألساندريا (Alessandria) فى پيمونتى وحاول قمعها ولكنه هزم ووقع أسيرا ووضع فى قفص من حديد حتى مات وحاول ابنه (جوڤانى) الانتقام لمقتله وهاجم ألساندريا وألحق خسائر جسيمة بمونفيراتو (Monferrato) الواقعة على شاطىء الپو الأيمن وكاناڤيزى (Canavese) الواقعة على شاطئه الأيسر وجعله دانتى ى أدنى موضع لأنه أعوزته القوة العسكرية ، ولكنه جعله ينظر إلى السماء لأنه كان مخلصاً للأمبراطورية

(٩٦) يعنى أنه أصاب مونفيراتو وكاناڤيزى من الخسائر ما جعلهما تبكيان من أجل جوليلمو .

الأنشودة الثامنة [١]

كانت قد حلت ساعة الغروب التى تثير حنين المسافرين فى البحر إلى وطنهم ، وسكتت الأرواح فلم يعد دانتى يسمع شيئاً ورأى دانتى روحاً تنهض وتطلب أن يُنصتَ إليها ، وسمع الجميع يرتلون بصوت واحد نشيداً يضرعون فيه إلى الله أن يحمى نفوسهم من شياطين الليل وشهد دانتى ملاكين يهبطان بثيابهما الخضراء ، واحتويا بينهما جماعة الأرواح ، وقد قدما لحماية الوادى من الحية رمز الشر والخطيئة أحس دانتى بالخوف فالتصق بڤرجيليو ، ودعاهما سورديلو إلى النزول إلى وادى الأمراء ورأى دانتى روحاً تتطلع إليه ، وكان هذا هو نينو أوجولينو ڤيسكونتى قاضى جالورا ، وابتهج دانتى عندما لم يره بين الملعونين ، وتبادلا التحيات الحارة وعندما أدرك نينو وسورديلو أن دانتى إنسان حى ، تراجعا وقد أخذهما العجب ، ونادى نينو كورادو مالاسپينا لكى يرى ما أراده الله بنعمته ، وسأل دانتى أن يطلب — عندما يعود إلى الدنيا — إلى ابنته جوڤانا أن تصلى من أجل سلامه ، وذكر زوجته التى لم تثبت على حبها وتزوجت من غيره ، وقال إن مسلكها يوضح كم يدوم الحب الذى لا تذكيه المداعبة أخذ دانتى ينظر نحو السماء وشهد النجوم المتألقة رمز الفضائل الإلهية ، ثم جاءت الحية تتسلل بين الأعشاب والأزهار ، فهبط الملاكان نحوها بسرعة فولت هاربة ، وطار الملاكان عائدين إلى موضعهما فى أعلى ودعا كورادو مالاسپينا لدانتى أن يبلغ القمة اللامعة — الفردوس الأرضى — وسأله عن أخبار وادى ماجرا . وقال دانتى إنه لم يذهب إلى بلاده — على غير حقيقة — ولكن شهرتها طبقت الآفاق ، وأقسم له بأن شعبه لم يفقد مجد المال والسيف ، وأن عاداته الطيبة تميزه عن غيره ، وتنبأ كورادو لدانتى بحياة المنفى .

١ كانت قد حلّت الساعةُ[٢] التى تبعث الحنينَ لدى روّاد البحار وتُلين قلوبهم ، يوم أن قالوا وداعاً[٣] لأصدقائهم الأعزّاء[٤] —

٤ الساعةُ التى ترشق بسهم المحبّة قلبَ من يسافر لأول مرّة[٥]— إذا سمع من بعيد رنين ناقوس[٦] — يبدو أنه يبكى زوال النهار[٧] —

٧ حينما بدأتُ أوقف أذنىّ عن السمع[٨] ، وأخذت أتأمل أحد الأرواح الذى نهض على قدميه[٩] ، مشيراً بيده حتى يُستمع إليه[١٠].

١٠ وضمّ هذا كلتا راحتيه ورفعهما إلى أعلى[١١]، متجهاً بعينيه صوب المشرق[١٢] كأنه يقول لله "لست أحفل بأحد سواك"[١٣]،

١٣ وعلى شفتيه تردّد فى خشوع وبأنغامٍ عذبة نشيد "قبل نهاية النهار"[١٤]، فلم أعد أشعر بما حولى[١٥]؛

١٦ ثم صاحبَتْه سائر الأرواح بخشوعٍ وعذوبةٍ فى سائر النشيد كله، وهى شاخصةٌ بأبصارها إلى الدوائر العليا[١٦].

١٩ أمعِن النظر — أيها القارئ — فيما هو قائمٌ هاهنا ، إذْ أن النقاب الآن جدّ رقيق ، حتى لَتَسهُل حقاً الرؤية خلاله[١٧].

٢٢ ورأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفراده ونظروا إلى السماء[١٨]، وشحب لونهم[١٩] وبدَوْا متّضعين[٢٠]، كأنهم يتوقعون أمراً[٢١]؛

٢٥ وشاهدتُ ملاكين[٢٢] يخرجان من سماء السماوات[٢٣]، ويهبطان أسفل وقد حملا سيفين متوهّجين مكسورين نزع طرفاهما[٢٤].

٢٨ وارتديا ثياباً مخضرّة[٢٥] كوريقات الشجر النابتة تواً[٢٦]، ودفعاها إلى الوراء وقد لامستْها وروّحتها أجنحتهما الخضراء[٢٧].

٣١ وجاء أحدهما واتّخذ مكاناً فى موضع يعلونا قليلا[٢٨]، ونزل الآخر إلى الشاطئ المقابل ، بحيث احتويا تلك الجماعة فيما بينهما[٢٩]

٣٤ فتبينتُ جلياً رأسيهما الأشقرين[٣٠]؛ ولكننى حين نظرت إلى وجهيهما — زاغ بصرى[٣١]— كملَكةٍ بالإفراط تضطرب[٣٢].

٣٧ قال سورديلّو : « إنهما يأتيان كلاهما من حلقة ماريا[٣٣]، لحماية الوادى من الأفعى الوشيكة الإتيان »

٤٠ وأنا الذى لم أعرف من أىّ طريق يأتيان — تلفتّ حوالىّ عندئذ[٣٤]— والتصقتُ بالكتفين الأمينتين[٣٥]، وقد تجمّد سائرى[٣٦].

٤٣ فقال سورديلّو بعدُ: « فلنهبط الآن إلى الوادى بين أشباح هؤلاء العظماء[٣٧]، وسنتحدث إليهم وسيبتهجون برؤيتك كثيراً[٣٨] »

٤٦ وأظن أنى كنت قد نزلتُ ثلاث خطوات فحسبُ[٣٩] حتى أصبحتُ فى أسفل، ورأيت واحداً يتطلع إلىّ وحدى، وكأنه يودّ التعرّف على[٤٠].

٤٩ وكانت قد حلّتِ الساعة التى يظلم فيها الهواء، ولكن ليس إلى الحدّ الذى يحتجب فيه — بين عينىّ وعينيه[٤١]— ما كان من قبل خافياً عنى[٤٢]

٥٢ جاء نحوى، وذهبتُ إليه[٤٣]: نينو أيها القاضى النبيل[٤٤]— كيف ابتهج قلبى حينما لم أرك بين أهل المعصية[٤٥]!

٥٥ وما من آيات تحيات طيبة إلا وتبادلناها[٤٦]؛ ثم سألنى « منذ متى كان إتيانك إلى سفح الجبل عَبْرَ المياه الشاسعة[٤٧] ؟ »

٥٨ فقلت له « آه، لقد جئت هذا الصباح من حلقات الأسى[٤٨]، ولا زلت فى حياتى الأولى[٤٩]— وإن كنت برحلتى هذه أنال الحياة الآخرة[٥٠]»

٦١ وعندما سُمِعتْ إجابتى[٥١]، تراجع إلى الوراء هو وسورديلّو، كجماعة أخذها عجبٌ مفاجىءٌ[٥٢].

٦٤ وإلى ڤرجيليو اتجه أحدهما[٥٣]، وإلى روح كان جالساً هناك اتجه الآخر صائحاً[٥٤]: « انهض يا كورّادو[٥٥]؛ وتعالَ اشهد ما أراده بنعمته الله ».

٦٧ ثم اتجه إلىّ قائلا[٥٦]: « باسم ذلك الفضل الذى أنت مدين به إلى من يُخفى أولى علل فعاله — بحيث لا يمكننا إدراكها[٥٧]—

٧٠ حينما تُصبح فى الجانب الآخر من الموج الخِضمّ[٥٨]، قلْ لجوڤانا ابنتى[٥٩] أن تتجه بصلواتها من أجلى — حيث يُستجاب إلى دعاء الأبرياء[٦٠].

٧٣ ولا أعتقد أن أمها ما زالت تُحبنى[٦١]، منذ أن بدّلتْ نُقُبها البيضاء[٦٢]، والتى ستظل تلك البائسة فى حاجة إليها[٦٣].

٧٦ ومن اليسير أن يتّضح بمسلكها كم تدوم لدى المرأة نارُ المحبة ، إذا لم تؤججِّ النظرات أو اللمسات من أوارها[٦٤].

٧٩ وإن الحيّة[٦٥] التي تقود شعب ميلانو إلى ساحة الوغى ، لن تبنى لها قبراً جميلا كما كان ديك جالّورا قادراً على بنائه[٦٦] »

٨٢ هكذا تكلّم وقد ارتسم على وجهه ذلك الغضب العادل ، الذى يضطرم فى القلب بالقدر المناسب[٦٧].

٨٥ ولغير السماء لم تتّجه عيناى المتحفّزتان[٦٨]، حيث تسير النجوم بأبطأ سرعة[٦٩]، كعجلة فى أقرب موضع إلى مركزها[٧٠].

٨٨ قال دليلى « ماذا تنظر يا بُنى هناك فى أعلى ؟ » فقلت له « إننى أنظر إلى تلك الشعلات الثلاث، التى يتوهّج بها القطب هنا فى كل أرجائه[٧١] ».

٩١ فقال لى « لقد هبطتْ فى ذلك الجانب النجوم الأربعة اللامعة التى رأيتها هذا الصباح ، وصعدتْ هذه إلى مكانها[٧٢] »

٩٤ وبينما كان يتكلّم جذبه سورديلّو إليه قائلا[٧٣] : « فلْتنظر هناك عدوّنا[٧٤] » ؛ وأشار بأصبعه حتّى ينظر هناك

٩٧ فى ذلك الجانب — حيث لا حاجز للوادى الصغير[٧٥] — رأيت حيّةً — ربما كانت هى التى قدّمت لحواء مريرَ الطعام[٧٦].

١٠٠ ومن بين الأعشاب والأزهار جاءت الزاحفة الخبيثة[٧٧]، رافعةً رأسها آنا فآناً ، ولحستْ ظهرها[٧٨] كحيوان يلحس نفسه .

١٠٣ لم أر[٧٩] — ولذا لا يمكننى القول — كيف طار بازيّا السماء[٨٠]؛ ولكننى تبيّنت جلياً كلا منهما فى طيرانه .

١٠٦ وعلى حفيف الأجنحة الخضراء — وهى تشق أجواز الفضاء — لاذت الحية بالفرار[٨١]، ثم استدار الملاكان وعادا طائرين جنباً إلى جنب[٨٢]، إلى مقرّهما فى أعلى[٨٣].

١٠٩ والشبح الذى كان قد اقترب من القاضى عند ندائه[٨٤] — لم ينقطع لحظةً عن النظر إلىّ — خلال هذه الحملة كلّها[٨٥].

١١٢ وبدأ « ألا فليْجد — فى إرادتك — النورُ الذى يقودك إلى أعلى [٨٦]— شمعاً وفيراً يكفى حاجتك لبلوغ القمّة الخضراء [٨٧].

١١٥ وإذا كنت تعرف أنباء صحيحةً عن وادى ماجْرا [٨٨] أو عن المناطق المجاورة فخبرنى بها — فقد كنت هناك ذات يوم من العظماء .

١١٨ وكنت أدعى كورادو مالاسپينا [٨٩]، وإنى لست كوّرادو القديم [٩٠]، ولكنى منحدرٌ من صُلبه ولقد حملت لأهلى المحبةَ التى تستكمل صفاءها هاهنا [٩١] »

١٢١ فقلت له « آه ، إنى لم أذهب إلى بلادكم أبداً [٩٢]، ولكن أين يقيم — فى أرجاء أوروبا — منْ لا يعرفها [٩٣]؟

١٢٤ وإن الشهرة التى تمجد بيتكم — تُعلى من ذكر سادتكم وتُذيع من صيت أرضكم [٩٤]— حتى ليعرفها منْ لم يذهب إليها بعد [٩٥]؛

١٢٧ وأقسم لك — ولعلى أبلغ القمة [٩٦]— أن شعبك المجيد لا يفقد شيئاً من مجد المال أو السيف [٩٧]

١٣٠ وهو بعاداته وطبيعته يتميز [٩٨]، حتى إنه على رغم فساد الدنيا — بالرأس الخبيث [٩٩]— يسير وحده مستقيماً — والطريق الشرّ مزدرياً [١٠٠]» .

١٣٣ فقال لى « فلْتذهب الآن ، إذْ لن تأوى الشمس — سبع مرات — إلى الفراش الذى يغطيه الحمل ويعتليه بكلّ أقدامه الأربع [١٠١] ،

١٣٦ حتى يثبت هذا الرأى اللطيف فى أمّ رأسك — بمسامير أقوى من كلام الناس [١٠٢]—

١٣٩ إذا لم يتوقف الحكم الإلهى عن سيره [١٠٥]».

حواشي الأنشودة الثامنة

(١) هذه تكملة للسابقة وتسمى أنشودة نينو ڤيسكونتي وكورادو مالاسپينا

(٢) المقصود ساعة الغروب أى حوالى السادسة مساء .

(٣) تبعث ساعة الغروب فى نفس المسافر فى البحر الحنين إلى الوطن

(٤) حينما يغادر المسافر بلاده يذكرها ويذكر أصدقاءه الذين ودعهم وقت سفره .

(٥) يستخدم دانتى لفظ الحاج بمعنى المسافر ويقول المسافر الجديد أى الذى يغادر بلاده لأول مرة .

(٦) يذكر المسافر بلاده على دقات الناقوس وهذا هو دانتى الذى يشعر بألم الفراق حينما كان يرحل من بلد لآخر

(٧) هذه من أروع الأبيات – فى النص الإيطالى – فى وصف ما يخالج المسافر من المشاعر حينما يبتعد عن وطنه وقت المساء ، وفى هذا تعبير دانتى ذاته عن إحساسه بألم الفراق .
وقد استوحى هذه الأبيات بعض الموسيقيين لوضع ألحان بعنوان « المساء » مثل سالڤاتورى مانتزوكى وجوليو روبرتى وروبرت شومان وكلهم من القرن ١٩ ولم أعثر على هذه الموسيقى مسجلة

(٨) يعنى أن دانتى لم يعد يسمع ترتيل الأرواح ولا صوت سورديلو لأنهم سكتوا جميعاً وهذه حال من السكون تناسب دخول الليل وهو إحساس بالكآبة ينال المسافر فى وحدته .

(٩) نهضت هذه الروح واقفة على حين كانت سائر الأرواح جالسة على الأرض فى الوادى المزدهر كما سبق : Purg. VII. 83.

(١٠) يشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو وأوڤيديوس « والكتاب المقدس

Virg. Æn. XII. 692.

Ov. Met. I. 205.

Atti, XIII. 16.

(١١) يشبه هذا ما جاء فى « الكتاب المقدس » و «الإنيادة »

Gen. XIV. 22.

Virg. Æn. X. 84 . . .

(١٢) اتجهت هذه الروح فى صلاتها إلى المشرق ، وكان ذلك من عادة المسيحيين وقتئذ

(١٣) هذه صلاة وضراعة إلى الله وأصبحت هذه الروح لا تفكر فى شىء إلا فى الله

(١٤) هذه أولى كلمات نشيد القديس أمبرودجو (S. Ambrogio) من القرن ٤ م والمقصود بهذه الصلاة دعاء الله أن يحمى النفوس من شياطين الليل ، ويحس الإنسان أحياناً بشىء من الرهبة عند حلول الليل وهذا النشيد فاتحة دراما إنسانية من حيث الصراع بين الخير والشر

(١٥) عند ما سمع دانتى الأنغام التى تضرع إلى الله فقد الوعى بنفسه وهذه من سبل الإحساس الصوفى

(١٦) تابعت سائر النفوس الترتيل بعذوبة وهى تنظر إلى السماوات العليا .

(١٧) يلفت دانتى نظر القارئ إلى سهولة فهم الحقيقة لأن النقاب صار خفيفاً ويقصد بالحقيقة ما هو كائن أمامه الآن .

(١٨) هذه إشارة إلى المعنى الذى ورد فى « الكتاب المقدس » : Sal. CXX. CXXIII.

(١٩) شحوب اللون بسبب الأفعى التى ستظهر بعد .

(٢٠) يعنى التواضع فى طلب العون الإلهى .

(٢١) أى ينتظرون عون السماء .

(٢٢) رأى دانتى ملاكين اثنين ، ويشبه هذا التعبير ما فعله المسيح عندما أرسل أتباعه اثنين اثنين Marco, VI. 7; Luca, XXIV. 4. Giov. XX. 12; Atti, I. 10;

(٢٣) أى من سماء السماوات حيث العذراء ماريا وفى الأصل (من أعلى)

(٢٤) هذا لأن سلاح الملاكين ليس للانتقام بل للدفاع

(٢٥) اللون الأخضر رمز الأمل .

(٢٦) هذا يعنى أن اللون أخضر فاتح كالأوراق التى تنبت حديثاً على الأشجار

(٢٧) هذا كله تصوير جميل لحركة الملاكين فى طيرانهما

(٢٨) يعنى وقف أحد الملاكين على حافة الوادى التى كان عليها الشعراء الثلاثة ولكن على بعد قليل .

(٢٩) أى أن نفوس هذه الجماعة أصبحت فى موضع وسط بين الملاكين

(٣٠) استطاع دانتى أن يرى شعر الملاكين بلونه الأصفر

(٣١) يعى أن عينيه لم تقويا على النظر إلى بهائهما

(٣٢) زاغ بصر دانتى ولم يقو على الرؤية كمن يلقى مجهودا فوق احتماله ويشبه هذا قول أرسطو Arist. De Anima, II. 12.

(٣٣) يقصد سماء السماوات فى الفردوس .

(٣٤) لم يعرف دانتى من أية ناحية ستأتى الأفعى فنظر حواليه لكى يتبين ذلك

(٣٥) أى التصق دانتى بكتفى ڤرجيليو .

(٣٦) أحس دانتى ببرودة شديدة بسبب الخوف كما سبق فى الجحيم Inf. XXXIV. 22.

(٣٧) يعى أرواح الأمراء فى هذا الوادى .

(٣٨) لم يكن سورديلو يعرف بعد شيئاً عن شخصية دانتى ولم يعرف أنه إنسان حى ، ولذلك فهو يظن أن وجود روحى ڤرجيليو ودانتى سيسر أرواح الأمراء هنا

(٣٩) هذا يعى أن الوادى لم يكن عميقاً

(٤٠) هو نينو أوجولينو ڤيسكونتى .

(٤١) أى أن الجو قد أصبح مظلماً ولكن ليس إلى الحد الذى تتعذر معه الرؤية فى المسافة القائمة بينهما

(٤٢) هذا بسبب بعد المكان وقبل أن يقترب أحدهما من الآخر

(٤٣) هكذا اندفع الصديقان أحدهما نحو الآخر فى شغف ولهفة ، ولقد عاشا زمناً فى فلورنسا وكانا معا من حزب الجلف البيض .

(٤٤) نينو أوجولينو ڤيسكونتى (Nino Ugolino Visconti) ابن أخت الكونت أوجولينو دلاجيراردسكا وأصبح قاضى جالورا فى سردينيا وبعد هزيمة الجبلين فى پيزا على يد الأسقف رودجيرى دلى أوبالدينى (Inf.XXXIII.) أصبح زعيم الجلف ضد وطنه پيزا ، وقصد إلى سردينيا لكى يعاقب الراهب جوميتا على رشوته ويظهر أن دانتى عرفه عند ما ذهب إلى فلورنسا بعد ١٢٨٨ ، وربما كان زميله فى السلاح فى حصار كاپرونا ، ومات فى سردينيا فى ١٢٩٦

(٤٥) ابتهج دانتى عندما رأى روح نينو قد سامت من عذاب الجحيم

(٤٦) يعنى تبودلت بينهما أساليب التحية القلبية الحارة التى تعبر عما يكنه أحد الصديقين للآخر من الود والمحبة

(٤٨) يسأل نينو دانتى – وهو يظنه شبحاً – متى قطع المسافة الطويلة من مصب نهر التيبر حتى مدخل المطهر

(٤٨) أى متى جاء من الجحيم

(٤٩) يعنى أنه لا يزال على قيد الحياةعلى رغم حضوره إلى هذا المكان .

(٥٠) أى أن دانتى يسعى برحلته هذه إلى أن يبلغ الفردوس .

(٥١) يعنى عندما عرف سورديلو ونينو أن دانتى إنسان حى .

(٥٢) هذه حركة من أخذهما العجب لما رأيا وسمعا

(٥٣) أى اتجه سورديلو إلى ڤرجيليو.

(٥٤) الآخر يعنى نينو ڤيسكونتى .

(٥٥) هو كورادو مالاسبينا

(٥٦) هذا هو نينو ڤيسكونتى .

(٥٧) يقصد الله

(٥٨) يعنى حينما يعود دانتى إلى الأرض وهكذا عندما عرف نينو أن دانتى إنسان حى عاد إلى ذكرى الوطن والأسرة وهذه أبيات رقيقة مليئة بالحب

(٥٩) جوڤانا (Giovanna) ابنة نينو الوحيدة ، وكان عمرها ٩ سنوات فى ١٣٠٠ عند موت أبيها رعاها البابا بونيفاتشو التاسع كابنة أحد زعماء الجلف وتزوجت ريتزاردو داكامينو النبيل من تريڤيزو ، وعاشت فى فلورنسا بعد موت زوجها فى ١٣١٢ ، ومنحت إعانة مالية فى ١٣٢٣ ، ويبدو أنها عاشت حتى ١٣٣٩ ويذكر نينو اسم ابنته جوڤانا بحب وحنان وكأنه – وهو فى قبره – يريد أن يضمها إلى صدره .

(٦٠) يرجو نينو أن تصلى ابنته من أجله ، وهى عنده طفلة بريئة تستجيب إليها السماء .

(٦١) يقصد زوجته بياتريتشى دست (Beatrice d'Este) التى تزوجت بعد وفاته من جالياتزو ڤيسكونتى من زعماء الجبلين فى ميلانو فى ١٣٠٠ ثم طردت وزوجها من ميلانو ، وعادت إليها حيث ماتت فى ١٣٣٤ ويأسف نينو لعدم وفائها له .

(٦٢) كانت الأرملة وقتئذ تلبس ثوبا أسود اللون ونقابا أبيض اللون .

(٦٣) أى أنها سوف تلبس ثوب الأرملة مرة أخرى حينما تصيبها الكوارث

(٦٤) يعنى أن بياترتشى دست توضح بمسلكها أن الحب لا يدوم طويلا إذا لم يصحبه النظر واللمس والمداعبة وفى هذا بعض الإحساس بالمرارة لبعده عنها

(٦٥) المقصود بالأفعى شعار ميلانو الذى يوضع على الدروع وقت الحرب

ويوجد حفر بارز يمثل الأفعى شعار ميلانو ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى متحف القلعة بميلانو .

(٦٦) الديك شعار بيزا على أدوات الحرب والمقصود أنه لو ماتت بياتريتشى دست مخلصة للجلف لوضع على قبرها الديك شعار پيزا الجلفية ، أما وقد ماتت بعد زواجها من أمير جبليى فستوضع على قبرها الأفعى شعار ميلانو الجبلينية ، وإن كان هذا يخالف الواقع التاريخى لأنه عند موتها وضع على قبرها كلا الشعارين

وتوجد صورة صغيرة من القرن ١٤ تمثل أوجولينو يطرد نينو دى جالورا (نسبة إلى شمال شرق سردينا) فى مكتبة كيجى فى روما وكذلك يوجد حفر يمثل ديك جالورا فى كنيسة سانتا ماريا من بيت لحم على مقربة من ساسارى .

(٦٧) أى أنه شعر بشى من الغضب والألم ولكن لم يصل إحساسه إلى حد الكراهية

(٦٨) لم يجب دانتى ولم يتكلم بل رفع عينيه إلى السماء متطلعا إلى رؤية شىء جديد

(٦٩) يعى نظر دانتى صوب القطب الجنوبى

(٧٠) أى أن النجوم القريبة من القطب تدور بسرعة أبطأ من النجوم القريبة من خط الاستواء ويقارن دانتى هذه الحركة بحركة العجلة

(٧١) ربما كانت هذه النجوم رمزاً للفضائل الإلهية الإيمان والأمل والرحمة ، ويرى بعض الشراح أن دانتى قصد بها نجوماً حقيقية

(٧٢) ظهرت هذه النجوم عند هبوط الليل وأخذت موضع النجوم الأربعة التى رآها دانتى فى الصباح
Purg. I. 23.

(٧٣) يعى جذب سورديلو ڤرجيليو إليه

(٧٤) هذه هى الحية رمز الإغراء والشيطان . و ورد هذا المعى فى « الكتاب المقدس »
Apocal. XII. 9.

(٧٥) أى فى الجانب المفتوح الذى يمكن الدخول منه إلى الوادى بدون عائق. ويرى بعض الشراح أن هذا رمز لنقطة الضعف التى تحاول الحية الوصول عن طريقها إلى قلب الإنسان .

(٧٦) ورد مثل هذا المعى فى « الكتاب المقدس » Gen. III.

(٧٧) هذا رمز إلى أن الشر يأتى إلى الإنسان فى مظهر جميل خلاب

(٧٨) تلعق الأفعى ظهرها كأنها لا تنوى شراً بأحد .

(٧٩) لم ير دانتى كيف طار الملاكان لأنه كان مشغولا بالنظر إلى الأفعى

(٨٠) البازى طائر من فصيلة الصقر سريع الطيران وعدو الأفعى ، والمقصود بالبازيين ملاكا السماء .

(٨١) هذا رمز لانتصار الخير على الشر

(٨٢) يعى عاد الملاكان طائرين بسرعة واحدة .

(٨٢) ربما كان المقصود بقول (أعلى) مكان البازيين فوق هذا الوادى لحراسته ليلا وربما كان المقصود السماء .

(٨٤) هذا شبح كورادو مالاسپينا

(٨٥) ظل الشبح يحملق النظر متعجباً لرؤيته دانتى كإنسان حى .

(٨٦) يقصد الرحمة الإلهية التى ترفع الإنسان إلى أعلى ولا بد من رغبة الإنسان وإرادته الخير حتى تحل به رحمة الله .

(٨٧) أى الفردوس الأرضى فى أعلى المطهر والذى يؤدى إلى فردوس السماء .

(٨٨) وادى ماجرى (Val di Magra) حيث توجد قلعة ڤيلافرانكا (Villafranca) مقر فيدريجو والد كورادو ، حيث كتب كورادو وصيته فى ١٢٩٤ ، وسبقت الإشارة إلى هذا الوادى
Inf. XXIV. 145.

(٨٩) كورادو مالاسپينا الثانى (Currado Malaspina II.) هو ابن فيدريجو الأول وهو مركيز فيلافرانكا فى منطقة لونيدجانا ومات فى ١٢٩٤

(٩٠) القديم أو العجوز هنا يعنى كورادو مالاسپينا الأول وهو جد كورادو مالاسپينا الثانى وجد موريلو (Inf. XXIV. 142) وجد فرنتشيسكينو الذىزاره دانتى فى لونيدجانا فى ١٣٠٦

(٩١) يعنى أنه بذل من أجل أسرته كل جهد وحب حتى لم تبق له فرصة للندم علىخطاياه إلا فى آخر لحظة

(٩٢) أى إلى وادى ماجرا

(٩٣) هكذا يشيد دانتى بشهرة البلاد التى سكنها آل مالاسپينا

(٩٤) بلغت شهرة آل مالاسپينا أنحاء أوروپا وتغنى بكرمهم وفضلهم شعراء التروبادور

(٩٥) ربما يريد دانتى أنه لم يذهب إلى هذه البلاد ولكن هذا يخالف الواقع لأن دانتى زار فرنتشيسكينو فى ١٣٠٦ كما سبق .

(٩٦) يقصد دانتى الفردوس الأرضى .

(٩٧) يعنى أن شعب مالاسپينا لا يزال يتميز بالكرم والشجاعة وهما من صفات الفروسية التى تغنى بها شعراء التروبادور

(٩٨) يؤكد دانتى صفات مالاسپينا وتقاليده الطيبة الثابتة

(٩٩) يقصد دانتى بقوله الرأس الخبيث بونيفاتشو الثامن أو الأمبراطور الذى لا يؤدى واجبه .

(١٠٠) أى أن آل مالاسپينا ظلوا وحدهم سائرين فى الطريق المستقيم على رغم الفساد السائد وهذا دليل على صلابتهم ومتانة خلقهم .

(١٠١) يعنى أن الشمس لن ترجع سبع مرات إلى برج الحمل والتى هى فيه الآن والمقصود أنه لن تمضى سبع سنوات (من ربيع ١٣٠٠ — الوقت الذى جعله دانتى لهذا الموضع عن رحلته — حتى أكتوبر ١٣٠٦ حينما زار وادى ماجرا فى إقليم لونيدجانا) حتى يدرك دانتى صفات آل مالاسپينا ، وهكذا يتنبأ كورادو بنفى دانتى .

(١٠٢) استخدم دانتى لفظ (التثبيت أو الدق) ولفظ (المسامير) للتعبير عن تثبيت الفكرة فى الرأس

(١٠٣) أى إذا لم يغير الله حكمه وقدره على دانتى بالنفى من فلورنسا

الأنشودة التاسعة[١]

كانت الشمس قد غربت وتقدّم الليل حتى أخذ برج العقرب يعبر الأفق ، وكان دانتى قد غلبه النعاس وقبيل الصباح — حينما يكاد عقل الإنسان يصبح إلهياً فى رؤياه — بدا لدانتى فى الحلم أنه رأى نسراً يهبط من السماء كبرق خاطف وانتزعه إلى أعلى حتى منطقة من النيران ، فانقطع نومه وقد ساده الفزع وأخذ ڤرجيليو يطمئنه وأخبره أنه بلغ الآن المطهر وقال إن لوتشيا جاءت من السماء فحملته إلى أعلى وصعد هو فى إثرها ، وأرت ڤرجيليو باب المطهر ، فاستعاد دانتى ثقته بنفسه وصعد خلف ڤرجيليو . ويخاطب دانتى القارئ ويذكر كيف أنه يعمل على السموّ بموضوعه وتدعيمه بفن أعظم اقترب الشاعران من باب المطهر ورأى ثلاث درجات وشهد ملاكاً حارساً شعّ منه نور ساطع حتى لم يقو على النظر إليه وسألهما الملاك عن حالهما وحذّرهما من الصعود مزيداً ، ولكن لما أفاده ڤرجيليو أن لوتشيا هى التى سهّلت لهما سبيل الصعود رحّب بهما ودعاهما إلى المدخل صعد دانتى على درجات السلم التى ترمز أولاها لصفاء النفس وترمز الثانية للاعتراف بالخطايا وترمز الثالثة للحب الذى يطهر القلب وسأل دانتى الملاك أن يفتح لهما الباب فرسم على جبينه سبع (خاءات) رمز الخطايا ، وفتح باب المطهر بمفتاحين أحدهما من الذهب والآخر من الفضة ، وحذّرهما من النظر إلى الخلف حتى لا يعودوا إلى الخطايا . وأحدث فتح باب المطهر دوياً هائلا فاق الدوىّ الذى حدث عند استيلاء قيصر على الخزينة المحفوظة فى صخرة تارپيا . وسمع دانتى داخل الباب نشيداً يرتل على أنغام الموسيقى العذبة ، وفهم بعض كلماته بدون أن يفهمه كله .

١ كانت حظيَّة[٢] تيتونوس العتيق[٣] — قد أصابها شحوب اللون[٤] — فى شُرفة المشرق[٥] ، وهى بعيدةٌ عن ذراعى عاشقها الولهان[٦] ؛

٤ وأضاء جبينها بأزاهير[٧] نُظمت بهيئة الحشرة ذات الجسم البارد ، التى تلدغ بذَنَبها الناس[٨] ؛

٧ وفى الموضع الذى كنا فيه ، كان الليل قد سار خطوتين صُعُداً ، وخفض إلى أسفل جناحىْ خطوته الثالثة[٩] ؛ —

١٠ حينما انثنيتُ فوق العشب — وقد غلبنى النعاس — أنا الذى حملتُ من آدم بعض طبعه[١٠] — إذْ كنا جلوساً نحن الخمسة[١١].

١٣ وفى الساعة التى يبدأ فيها الخَطّاف شدوه الحزين قُبيل الصباح[١٢] — ربما لذكرى كوارثه القديمة[١٣] —

١٦ وعندما يكاد عقلنا يصبح إلهياً فى رؤياه[١٤] — وقد زاد عن الجسد بعده وقل تقيده بالأفكار[١٥] —

١٩ بدا لى فى الحلم أنى أرى نسراً[١٦] معلقاً فى السماء برياشٍ من ذهب ، وذا جناحين مفتوحتين ويوشك أن يهبط ؛

٢٢ وتراءى لى أنى كنتُ حيث[١٧] تخلى جانيميد عن قومه[١٨] ، حينما رُفع إلى المجمع الأعلى[١٩].

٢٥ وقلت لنفسى « ربما اعتاد الصيد هنا فحسب ، وربما يأنف أن يحمل بمخالبه — من غير هذا المكان — فريسةً إلى أعلى[٢٠] ».

٢٨ ثم بدا لى أنه قد دار قليلا ثم هبط كالبرق رهيباً[٢١] ، واختطفنى صاعداً بى حتى منطقة من النار[٢٢].

٣١ وهناك تراءى لى كأن كلينا قد احترق ، وشوانى الحريق الذى تخيلته ، حتى لم يكن بدٌ من أن ينقطع نومى[٢٣].

٣٤ على غير هذا النحو لم يفزع أخيل — وقد دار فيما حواليه بعينين يقظانتين بدون أن يدرى إلى أىّ موضع صار[٢٤] —

٣٧ حينما حملته أمه بين ذراعيها وهو نائمٌ — من كيرون إلى أسكيروس[٢٥] — حيث ارتحل به الإغريق بعدُ[٢٦] —

٤٠ وكما فزعتُ عندما طار النوم من عينىَّ[٢٧] ، وصرتُ شاحب اللون ، كالرجل الذى يتجمد من الرعب[٢٨] .

٤٣ وإلى جانبى كان أنيسى وحده[٢٩] ، وبلغ ارتفاع الشمس إذْ ذاك أكثر من مسيرة ساعتين[٣٠] ، واتجهتُ بعينىَّ صوب البحر

٤٦ وقال سيدّى « لا يأخذنك الخوف ، ولْتكن مطمئن القلب ، إذْ أننا موفّقان فى المسير ؛ فلا تتخاذل ، وعليك بشحذ كلّ قواك[٣١] .

٤٩ لقد بلغتَ المطهر الآن وهاك الإفريز الذى يُغلقه فى كل جانب ؛ وانظر المدخل الذى يبدو مشطوراً هناك[٣٢] .

٥٢ منذ وقتٍ غير بعيد ، وفى الفجر الذى يمهد للنهار ، حينما نال الوسَنُ من روحك – فوق الأزهار التى يزيّن بها ذلك المكان هناك فى أسفل[٣٣] –

٥٥ أقبلتْ سيدةٌ وقالت لى « إننى لوتشيا[٣٤] : ولْتدعنى آخذ هذا الوسنان ، وسأيسر له طريق الصعود »

٥٨ وتخلّف عنا سورديلو وسائر الأشباح النبيلة ثم حملتك لوتشيا ؛ وحينما وضح النهار مضَتْ إلى العلياء[٣٥] ، وسرتُ فى إثرها

٦١ وهنا وضعتْك ، ولكنها أرتنى أولا بعينيها الجميلتين[٣٦] ذلك المدخل المفتوح[٣٧] ، ثم ذهبتْ هى وذهب نومك معها[٣٨] » .

٦٤ وكمن ينتقل من الشكّ إلى اليقين ، ويتحوّل خوفه إلى طمأنينة حينما تنكشف له الحقيقة[٣٩] –

٦٧ هكذا بدّلتُ حالى ؛ ولما رآنى دليلى مطمئن البال ، تحرّك فوقُ عبر الإفريز[٤٠] ، وسرتُ من ورائه صوب المرتفَع .

٧٠ وإنك لترى جلياً – أيها القارئ – كيف أعمل على السموّ بموضوعى ، ولذا فلا تعجب إذا أنا دعمته بأسمى سبحات الفن[٤١] .

٧٣ ثم اقتربنا[٤٢] ، وأصبحنا فى الموضع الذى بدا لى من قبل مشطوراً[٤٣] ، بهيئة فُرجة تشقّ حائطاً ؛

٧٦ ورأيت باباً[٤٤] ، ومن تحته ثلاث درجات تؤدّى إليه – ذات ألوانٍ مختلفة – وشهدتُ حارساً[٤٥] لم ينطق بعدُ بكلمة[٤٦]



٦ – نسر يحمل دانتي صاعداً به خلال منطقة من النيران

أنشودة ٩ ٢٨ – ٣٠



٧٩ وعندما فتحتُ عينيَّ أكثر فأكثر ، رأيته يجلس على الدرجة العليا ، وكان ذا وجه لم أقو على النظر إليه [٤٧] ؛

٨٢ وأمسك بيده سيفاً عارياً [٤٨] ، عكس بشدةٍ نحونا أشعةَ أنواره ، حتى كان اتجاه نظراتى إليه مرّات عديدة أمراً غيرَ ذى جدوى [٤٩] .

٨٥ وشرع يقول « خبرانى حيث أنتما ماذا تبغيان ؟ وأين دليلكما [٥٠] ؟ خذا حِذركما حتى لا يسوءكما المجيء فوقُ [٥١] » .

٨٨ فأجابه أستاذى « إن سيدةً من السماء عليمة بهذه الأشياء [٥٢] قالت لنا الآن "فلْتذهبا هناك فهناك المدخل" »

٩١ فاستأنف الحارس اللطيف كلامه « عساها تُسارع بخُطاكما إلى طريق الخير [٥٣] ، ولذا فلتأتيا صُعداً إلى درجاتنا [٥٤] » .

٩٤ فذهبنا إلى هناك ، وكانت درجة السلمّ الأولى مصوغة من مرمر أبيض أملس شديد اللمعان ، حتى انعكست عليه صورتى كما أبدو [٥٥] .

٩٧ وكانت الدرجة الثانية سوداء [٥٦] أكثر منها داكنة محمرّة ومصنوعة من صخرة خشنة ذات حبب ، مشقوقة طولا وعرضاً [٥٧] .

١٠٠ والدرجة الثالثة التى ارتكزتْ فوقهما ، بدت لى ذات حُمرة نارية مشتعلة ، كدم ينبثق من شريان [٥٨] .

١٠٣ وعلى هذه الدرجة وضع ملاك الله كلتا قدميه ، وجلس على العتبة التى بدتْ لى كصخرة من الماس [٥٩] .

١٠٦ وجذبنى دليلى على الدرجات الثلاث ، وأنا جد راغب فى ذلك ، وقال لى « سله متضعاً [٦٠] أن يفتح لنا الباب [٦١] » .

١٠٩ فألقيتُ بنفسى خاشعاً عند قدميه المقدّستين وسألته أن يفتح الباب رحمة بى [٦٢] ، ولكنى ضربتُ صدرى أولا ثلاث مرات [٦٣]

١١٢ فرسم على جبينى بطرف حسامه [٦٤] سبع خاءات [٦٥] ، وقال « إحرص على أن تزيل عنك هذه الندوب حينما تصبح بالداخل [٦٦] » .

١١٥ كان لون الرماد أو الأرض التى تحرث وهى جافةٌ فى لون ثيابه [٦٧] ؛ ومن تحتها سحب مفتاحين إلى الخارج [٦٨]

١١٨ ومن الذهب[٦٩] كان أحدهما مصوغاً ، ومن الفضة صيغ الآخر[٧٠]:
وبالأبيض عالج الباب أولا[٧١]، ثم بالأصفر[٧٢]، حتى صرتُ راضيا[٧٣]؛
١٢١ وقال لنا « كلما يعجز أحد هذين المفتاحين عن الدوران فى القفل —
لا ينفتح هذا الطريق[٧٤].
١٢٤ إن أحدهما أغلى ثمناً[٧٥]؛ ولكن الآخر يقتضى فناً وحذقاً أكثر قبل أن
يُفتح الباب[٧٦]— لأنه هو الذى يحلّ العقدة
١٢٧ لقد أخذتهما من بطرس[٧٧]؛ وأخبرنى أنه أوْلى بى أن أخطىء فى فتحه من
أن أبقيه موصداً[٧٨]، حين يرتمى عند قدمىّ الناس »
١٣٠ ثم دفع مدخل الباب المقدّس قائلا « ألا فلْتدخلا ولكنى أعرّفكما
بأن من ينظر منكما إلى الخلف يرتدّ إلى الخارج[٧٩] »
١٣٣ وحينما دار على رزّاتهما مصراعا الباب المقدّس — المصنوعان من متين
المعدن الرّنان[٨٠]—
١٣٦ لم تُدوِّ صخرة تاربيا هكذا[٨١]، ولم تبدُ مستعصية على هذا النحو،
حينما انتُزع منها ميتلوّس الطيبّ[٨٢]، تاركاً إياها خاوية من بعده
١٣٩ واتجهتُ مصغياً إلى رنين الصوت الأول[٨٣]، وبدا لى أنى أسمع "اللهم
لك الحمد"[٨٤]، فى ثنايا أصوات ممتزجة بلحن عذب[٨٥].
١٤٢ ولقد زوّدنى ما سمعته بصورة صادقة لما اعتاد أن يبلغ الأسماع ، حينما
يقف الناس للإنشاد على أنغام الأرغن[٨٦]؛
١٤٥ فتارة تُفهم كلماتهم ، وطوراً لا تُفهم[٨٧].

حواشى الأنشودة التاسعة

(١) هذه أنشودة لوتشيا أو أنشودة الملاك الحارس . وتعد أنشودة انتقال من مدخل المطهر إلى المطهر ذاته .

(٢) يقصد بالحظية زوجة تيتونوس .

(٣) تيتونوس (Tithonus) هو ابن لاوميدون وأخو پرياموس الذى أحبته أورورا فاختطفته وحملته إلى إثيوپيا ، حيث تزوجته ونالت له الخلود من زيوس ولكنها نسيت أن تطلب له الشباب الدائم ، كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية . والمقصود بهذا التعبير طلوع الفجر

(٤) يعنى لاحت تباشير الفجر

(٥) يقصد شرق إيطاليا والأفق الشرق .

(٦) وردت هذه الصورة فى « الأنيادة » Virg. Æn. IV. 585; IX. 460.

(٧) أى أن جبين أورورا كان مرصعاً بالنجوم التى تصنع برج الحوت ، وتشاهد هذه النجوم فى إيطاليا فى الاعتدال الربيعى قبل ظهور الشمس ناحية الشرق .

(٨) الحيوان أو الحشرة الباردة يعنى العقرب والمقصود برج العقرب . وأورد أوڤيديوس وڤرجيليو هذا المعنى فيما يخص زبانى العقرب وما يخص تحديد الزمن

Ov. Met. XV. 371.

Virg. Georg. I. 34-35.

ويوجد حفر يمثل برج العقرب من القرن ١٤ فى كنيسة سان ماركو فى البندقية

(٩) ويرى بعض الشراح أن دانتى يعنى بهذا أن الساعة قد اقتربت من الثالثة صباحاً فى المطهر ، حيث اقتربت من الثالثة بعد الظهر فى أورشليم . وهكذا يمزج دانتى فى هذه الأبيات بين الميتولوجيا والفلك ، مما أثار كثيراً من الجدل . ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو :

Virg. Æn. VIII. 369.

(١٠) يعنى أن دانتى كان بجسمه الحى حين شعر بسلطان النوم

(١١) أى جلس دانتى وڤرجيليو وسورديلو ونينو وكورادو

(١٢) يعنى قبل ظهور الشمس عند ما ترسل الخطاف ألحانه الحزينة . ويشبه هذا ما أورده ڤرجيليو :

Virg. Aen. VIII. 456.

(١٣) هذه إشارة إلى أسطورة فيلوميلا التى تحولت إلى خطاف بعد أن اعتدى عليها تريوس ملك أثينا زوج أختها پروكنى Ov. Met. VI 412. 674

(١٤) أى تصبح للعقل قدرة إلهية على رؤية المستقبل .

(١٥) يشير هذا المعنى إلى شىء مما أورده توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. XCV. 6.

(١٦) يرمز النسر إلى لوتشيا رمز النعمة الإلهية

(١٧) يعنى فوق جبل إيدا فى فريجيا فى آسيا الصغرى وهو غير جبل إيدا فى جزيرة كريت

(١٨) جانيميد (Ganymede) ابن ملك إليوم خطفه نسر بأمر زيوس كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية
Hom. Ill. XX. 234-235.
Virg. Æn. V. 252-257.
Ov. Met. X. 155...

(١٩) أى إلى مجمع الملائكة أو مقر الآلهة .

(٢٠) يعنى أن هذا النسر ربما لا يبغى صيدا فى غير جبل إيدا المذكور

(٢١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الإنيادة » و « الكتاب المقدس » Virg. Æn. XII. 247-250.
Luca, X. 18.

(٢٢) يقصد منطقة النار التى تحيط بالأرض وتقع تحت سماء القمر فى اعتقاد أهل العصر
Par I. 33..

(٢٣) أفاق دانتى عن نومه حينما أحس فى الحلم أن النار قد أحرقته

(٢٤) هذا تصوير دقيق لمن يستيقظ من النوم وقد أخذه الفزع .

(٢٥) أخذت ثيتيس (Thetis) إبنها أخيل (Achilles) من القنطروس كيرون (Chiron) حتى لا يشترك فى حرب طروادة وحملته إلى جزيرة أسكيروس (Schyros) فى بحر إيجه وألبسته ملابس النساء ، كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية وتتكرر الإشارة إلى هذه الأسطورة فى الكوميديا
Stat. Achill. I. 247-250.
Virg. Æn. I. 30; ecc...
Inf. V. 65-66; XII. 71; XXVI. 61-62; Purg. XXI. 92.

(٢٦) أى أن أوليسيس وديوميد كشفا أمر أخيل المتنكر وأخذاه إلى حرب طروادة .

(٢٧) فزع دانتى لأنه أدرك أن شيئاً هاماً حدث فى أثناء نومه

(٢٨) هذا تصوير لمن تبرد أطرافه من الرعب ويشبه ذلك ما أورده ڤرجيليو واستاتيوس :
Virg. Æn. III. 259...
Stat. Theb. X. 616..,

(٢٩) يقصد ڤرجيليو . ويتكرر هذا التعبير Purg. III. 22; XX. 40.

(٣٠) يعنى صارت الساعة حوالى الثامنة صباحاً من يوم ١١ أبريل ١٣٠٠ ويكون دانتى قد نام ما يقرب من ١٢ ساعة .

(٣١) يحفز ڤرجيليو دانتى على أن يشحذ قواه المعنوية

(٣٢) بلغ الشاعران باب المطهر .

(٣٣) أى فى وادى الأمراء السابق الذكر

(٣٤) لوتشيا (Lucia) رمز النعمة أو الرحمة الإلهية التى بدت نسراً فى حلم دانتى . وسبق ذكرها فى الجحيم
Inf. II. 97

(٣٥) هذا لأنه لا يمكن الصعود فى المطهر ليلا كما سبق Purg. VII. 44..

(٣٦) أى قبل أن تصعد لوتشيا إلى السماء أشارت بعينيها لڤرجيليو إلى باب المطهر

(٣٧) يعنى المدخل الذى يمكن فتحه وسيجده الشاعران مغلقاً بعد قليل .

(٣٨) أى ذهبت لوتشيا واستيقظ دانتى . ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو
Virg. Æn. VIII. 67.

(٣٩) هذا تصوير لمن تزول مخاوفه عندما يعرف الحقيقة

(٤٠) كانت لوتشيا قد وضعت دانتى على إفريز قريب من مدخل المطهر

(٤١) يخاطب دانتى القارىء فى مناسبات مختلفة – كما رأينا – ليغير من أسلوبه أو ليلفت النظر إلى ما يتناوله ، وهو يخاطب القارىء هنا لكى ينبهه إلى أنه يسمو بموضوعه وفنه

(٤٢) يعنى اقتربا من باب المطهر

(٤٣) أى لم يكونا قد اقتربا بدرجة تكفى للرؤية تماماً

(٤٤) هناك مقابلة بين باب المطهر وباب الجحيم ، فالأول طريق الخلاص والثانى طريق العذاب .

(٤٥) هذا هو الملاك الحارس لباب المطهر ، ويرى بعض الشراح أنه رمز للقسيس الذى هو – عند المسيحيين – وسيلة إلى الغفران والتطهر

(٤٦) يعنى أنه كالقسيس لا يتكلم إلا إذا وجه إليه أحد الكلام .

(٤٧) يشير هذا المعنى إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Dan. X. 6.

(٤٨) يرمز السيف فى الغالب إلى العدالة الإلهية

(٤٩) لم يقو دانتى على النظر إلى الملاك لشدة الضياء . وهناك بعض الشبه بين بريق السيف وما ورد فى « الكتاب المقدس » : Gen. III. 24.

(٥٠) يستفسر الملاك الحارس عن كيفية قدوم الشاعرين إلى هذا المكان

(٥١) يحرص الملاك على ألا يؤذيهما الصعود إلى المطهر لأنه ليس فى مقدور كل الناس أن يفعلوا ذلك .

(٥٢) أى لوتشيا

(٥٣) عند ما سمع الملاك اسم لوتشيا تمنى لهما الخير

(٥٤) هكذا يرحب الملاك بالشاعرين

(٥٥) درجة السلم الأولى ملساء ناصعة كمرآة وهى رمز لصفاء القلب ونقائه

(٥٦) درجة السلم الثانية سوداء خشنة وهذه رمز للاعتراف بالخطايا

(٥٧) يريد دانتى أن يقول إن الاعتراف بالخطيئة يشق الصخر طولا وعرضاً

(٥٨) درجة السلم الثالثة الحمراء اللون رمز للحب الذى يطهر قلوب الآثمين بالندم والتوبة

(٥٩) الماس الذى يمتاز بالصلابة رمز لتصميم القسيس على سماع اعتراف الآثم ، ويشبه التعبير بالماس ما ورد فى « الكتاب المقدس » Ezech. III. 9.

(٦٠) التواضع من أسس التوبة

(٦١) يعنى يطلب الغفران حتى يدخل المطهر وفى الأصل يفتح (القفل) .

(٦٢) الرحمة هى الوسيلة إلى فتح باب المطهر

(٦٣) أى قبل أن يسأله أن يفتح الباب ضرب صدره ثلاث مرات ، وهذا رمز للتوبة عن الخطايا التى ارتكبت سواء أكان ذلك بالرغبة أم الكلام أم الفعل .

(٦٤) رسم الملاك على جبين دانتى بحد السيف سبع خاءات رمز الخطايا السبع .
ويشبه هذا مع ما ورد فى تراث الإسلام ، من خروج أهل التوحيد من النار إلى عين بين

الجنة واالصراط يقال ها بهر الحياة، فيرش عليهم من مائها ويدخلون الجنة فيكتب فى جباههم عتقاء الله من النار ، فيطلبون من الله أن يمحو من جباههم ذلك الاسم فيبعث الله ملكاً فيمحوه من جباههم :

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) ص ٨١

(٦٥) فى الأصل سبع باءات والباء أول حرف فى لفظ الخطيئة بالإيطالية (peccato)

(٦٦) يعنى لا بد من أن يتطهر دانتى من الخطايا بالتدريج حتى يصبح جديراً بالصعود أعلى ، وورد لفظ الجرح بمعنى الخطيئة فى «الكتاب المقدس »

Salm. XXXVIII. Isaia, I. 6.

(٦٧) لون الرماد أو الأرض الجافة رمز للتواضع

(٦٨) مفتاحا السماء رمز لسلطة القساوسة وعلمهم ، وورد هذا التعبير فى الكتاب المقدس . وسبقت الإشارة إلى ذلك

Matt. XVI. 19.

Inf. XXVII. 104.

(٦٩) المفتاح المصنوع من الذهب رمز لسلطة القسيس فى أداء واجبه الدينى .

(٧٠) المفتاح المصنوع من الفضة رمز لعلم القسيس ومعرفته، وتكلم توماس الأكوينى عن مفتاحى ملكوت السماوات d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XVII. 3.

(٧١) أى عالج الباب بعلمه أولا

(٧٢) ثم عالج الباب بسلطته .

(٧٣) يعنى أنه فتح باب المطهر

(٧٤) أى أنه إذا أعوز القسيس السلطة الدينية والعلم فلا يفتح باب المطهر ولا يكون هناك سبيل إلى الغفران

(٧٥) المفتاح الذهبى أغلى ثمناً لأنه رمز للسلطة الدينية التى يمارسها القسيس .

(٧٦) يحتاج المفتاح الفضى — رمز علم القسيس — إلى مهارة وحذق قبل أن يفتح باب المطهر ليتخلص الآثم من آثامه .

(٧٧) أخذ الملاك المفتاحين من القديس بطرس الذى أخذهما بدوره من السيد المسيح ، وورد هذا فى «الكتاب المقدس» وسبقت الإشارة إليه فى الجحيم

Matt. XVI. 19.

Inf. XIX. 92.

(٧٨) يعنى أنه أجدر به أن يعمل على تخليص الناس من آثامهم ولا بأس بأن يخطىء قبل أن يتم له فتح باب المطهر ، لأنه لا يجوز أن يدع باب الغفران مغلقاً

(٧٩) يحذرهما الملاك من النظر إلى الخلف الذى يمثل العودة إلى الخطايا ، ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. XII. 43... Luca, IX. 62.

(٨٠) أى حينما دار صفقا الباب على محوريهما

(٨١) تل تارپيا (Tarpeia) فى الكامپيدوليو وكان يوضع به خزينة روما فى معبد ساتورن .

(٨٢) عهدت روما إلى ميتلوس (Metellus) من أتباع پومپى بحراسة الخزينة، وقاوم ميتلوس رغبة يوليوس قيصر فى الاستيلاء على الخزينة ، ولكن لم تفلح المقاومة واستولى قيصر عليها والمقصود

أن فتح باب المطهر أحدث دويا هائلا فاق ما حدث عند الاستيلاء على خزينة روما وتكلم لوكانوس عن ذلك Luc. Phars. III. 153. .

(٨٣) يعنى الصوت الذى سمعه دانتى عند فتح باب المطهر

(٨٤) سمع دانتى من الداخل هذا النشيد الدينى ، نشيد القديس أمبروز الذى وضعه بمناسبة تنصير القديس أوغسطين ، وربما كان المقصود به إعلان الابتهاج بقدوم إحدى الأرواح إلى التطهر والغفران وسيسمع دانتى هذا النشيد فى الفردوس : Par. XXIV. 113...

(٨٥) سمع دانتى الإنشاد ممتزجاً باللحن الموسيقى العذ ب

(٨٦) وازن دانتى بين ما سمعه وبين ما يسمع عند الإصغاء إلى الترتيل المصحوب بعزف الأرغن .
ويوجد رسم للأرغن من عمل أندريا دى بونايوتو المعروف بأندريا دا فيرنزه من القرن ١٤ ،أى الأقرب إلى زمن دانتى ، فى كنيسة سانتا ماريا نوفلا فى فلورنسا ،

(٨٧) أى تسمع الألفاظ واضحة أحياناً وتختلط بالألحان فلا تبين أحياناً أخرى وهذا هو دانتى الفنان الموسيقى المرهف السمع والحس .

الأنشودة العاشرة[١]

سمع دانتي صوتاً يصدر عن إغلاق باب المطهر ولكنه لم ينظر خلفه ، وصعد الشاعران خلال طريق ضيق منعرج محفور داخل الصخر ، وكانت الساعة قد تجاوزت التاسعة والنصف صباحاً ، وخرجا إلى الإفريز الأول إفريز المتكبرين ، وجال دانتي بعينيه يمنة ويسرة فرأى حائطاً من المرمر الأبيض تزينه مشاهد من الحفر البارز ، كان أولها يمثل هبوط جبريل مبشراً ماريا بميلاد السيد المسيح ، وظهرت فيه ماريا كأنها تقول بتواضع أنها أمةُ الرب ورأى دانتي مشهداً ثانياً يصوّر الاحتفال بنقل التابوت المقدّس إلى أورشليم ، ويسبقه داود الملك وهو يرقص ابتهاجاً ، وتُرى ميكال وهي تنظر من نافذة قصرها وقد سادها الازدراء والحزن . ورأى دانتي المشهد الثالث الذي يصوّر قصة الأمبراطور تراجان والأرملة التي فقدت ابنها فجاءت تطلب الانتقام لمقتله ، فأراد إرجاء النظر في أمرها ، ولكنها قالت له ماذا يكون له في خير يفعله غيره إذا أهمل هو ما يخصه ، فتأثر الأمبراطور وقام بواجبه الذي اقتضته العدالة والرحمة ولفت ڤرجيليو نظر دانتي إلى حشد يسير بخطى قصيرة بطيئة ، فزاغ بصر دانتي عند النظر إليهم ، واستفسر عن حالهم ، وكان هؤلاء هم جماعة المتغطرسين النادمين التائبين وندّد دانتي بكبريائهم ولامهم على التحليق بعقولهم عالياً ، وقال إن البشر كالديدان التي لم يكتمل نموّها . ورأى دانتي هؤلاء يسيرون وقد ناءت ظهورهم بما حملوه من الأحجار الثقيلة ، بهيئة التماثيل الزخرفية التي تستخدم لتدعيم الشرفات أو الأسقف ، وتبلغ ركبتا التمثال منها موضع صدره ، بحيث يبعث وضعه الأسى في عيني رائيه ، وبدا أكثر المتطهرين صبراً يقول إنه لا يستطيع الاحتمال مزيداً

١ حينما أصبحنا بداخل عتبة الباب [٢] الذى لا تأوى إليه المحبة الصادرة عن الأرواح الخبيثة [٣] — إذْ تجعل طريق الضلال يبدو مستقيماً [٤] —

٤ أدركتُ من صرير الباب أنه قد أعيد إغلاقه ولو كنت قد اتجهت بعينى إليه ، فأىّ عذر كان من شأنه أن يناسب خطئى [٥] ؟

٧ وأخذنا نصعد خلال صخرةٍ منفرجة كانت تميل بنا من جانب لآخر [٦] ، كالموجة التى تمتدّ وتنحسر [٧]

١٠ وبدأ دليلى « علينا أن نستعين هنا بشىء من الحذر فى التزام الجانب الذى يميل هنا تارة وطوراً هناك [٨] »

١٣ وحملنا ذلك على إبطاء مسيرنا [٩] ، حتى إن القمر الهابط كان قد بلغ مثواه طلباً للراحة [١٠] ،

١٦ قبل أن نخرج من سمّ الخياط [١١] : ولكن عندما أصبحنا حُرَّين طليقين فوق الجانب الذى ينحسر فيه الجبل إلى الخلف [١٢] —

١٩ وكان قد نالنى التعب وصرنا كلانا غير واثقين من طريقنا — عندئذ وقفنا على سطح أشدّ عزلة من الدروب فى الصحارى [١٣] .

٢٢ ومن طرفه الذى يُشارف الفضاء — إلى سفح الجبل العالى الذى يمضى صُعُداً — امتدّتْ مساحةٌ يعادل طولها ثلاثة أضعافٍ من قامة إنسانٍ [١٤] ؛

٢٥ وإلى أبعد ما استطاعتْ عينى أن تبلغ بجناحيها ، إلى اليسار تارة وإلى اليمين طوراً ، بدا لى هذا الإفريز بمثل ذلك الاتساع [١٥] .

٢٨ ولم تكن أقدامنا قد تحرّكتْ بعدُ هناك فى أعلى ، حينما عرفتُ أن ذلك الشاطئ الصخرى الذى أعوزْته سبُل الصعود [١٦] —

٣١ كان مصنوعاً من مرمر أبيض ومُزَّيناً بحفر بديعٍ [١٧] ، حتى لم يكن ليخجل منه پوليكليتوس وحده [١٨] ، بل الطبيعة كذلك [١٩]

٣٤ وإن الملاك الذى جاء إلى الأرض بقرار السلام [٢٠] ، وبكاه الناس سنواتٍ عديدة والذى فتح السماء بعد إغلاقها الطويل [٢١] —

٣٧ ظهر أمامنا هناك محفوراً ببراعة فائقة وفى وضعٍ لطيف ، حتى لم يبدُ لنا صورة خرساء [٢٢] .

٤٠ ويمكننى أن أقسم بأنه قال "السلام لكِ!" [٣٢]؛ إذْ كانت مصورّة هناك تلك التى أدارتْ المفتاح لكى تفتح باب المحبة السامية [٢٤]؛

٤٣ وعلى وجهها ارتسمتِ هذه الكلمات "انظروا أمـَةَ الرب" — كما تُطبع الصورة واضحة على صفحة الشمع [٢٥].

٤٦ «لا يسترعين انتباهك موضعٌ واحدٌ فحسب [٢٦]» ، هكذا تكلم معلمى الحبيب ، وقد وقفتُ منه إلى الجنب الذى يضمّ قلوبَ الناس [٢٧].

٤٩ وبذلك لفتُّ وجهى ورأيتُ — خلف ماريا فى ذاك الجانب الذى وقف فيه مَنْ كان يحدونى إلى ذلك [٢٨] —

٥٢ رأيتُ قصّة أخرى محفورةً على الصخر ، ولذا تجاوزتُ موضع ڤرجيليو واقتربتُ منها حتى تتضح معالمها لعيى [٢٩].

٥٥ وكان محفوراً هناك فى المرمر ذاته ، العربةُ والثيران وهى تجرّ التابوت المقدس [٣٠]، الذى يـُثير فى الإنسان الخوفَ من مهمة لم يُعهد بها إليه [٣١].

٥٨ وإلى الأمام بدا قومٌ ، وقسـموا سبع جوقات [٣٢]، وجعلوا جميعهم إحدى حاستين من حواسى [٣٣] تقول «لا . . [٣٤]» ، والأخرى تقول «نعم ، إنهم يرتّلون [٣٥] »

٦١ فبشأن دخان السنا الذى كان مرسوماً هناك [٣٦]— على ذلك النحو اختلفت العينان والأنف فى قول لا ونعم [٣٧].

٦٤ وفى مقدمة التابوت المبارك [٣٨]، وسار هناك الزّبورىّ المتواضع [٣٩]، وأخذ يرقص مشمراً [٤٠]؛ وكان على تلك الحال أكثر وأقلّ من ملك [٤١].

٦٧ وقبالته [٤٢] حفرتْ صورة ميكال [٤٣] عند نافذة قصر منيف [٤٤]، وكانت تتأمل كسيدة سادها الحزن والإزدراء [٤٥].

٧٠ وخطوتُ من الموضع الذى كنت فيه واقفاً ، لكن أرى عن كثب قصّة أخرى مرسومة [٤٦]، شعتْ أمامى ببياضها [٤٧] من وراء ميكال

٧٣ فهناك سجلتْ قصة المجد الرفيع للأمير الرومانى [٤٨]، الذى حملتْ فضائله جريجوريو على إحراز نصره الكبير [٤٩]

٧٦ إننى أتكلم عن الأمبراطور تراجان[٥٠]، ولقد مَثُلَتْ عند عِنان جواده، أرملةٌ مسكينةٌ، مَلَكَها الحزن وسكبتِ الدمع الهتون[٥١].

٧٩ وحواليه ظهر حشدٌ من الفرسان كثيفٌ، وبدتْ فوق رؤوسهم نسور الذهب ترفرف مع الريح[٥٢].

٨٢ ومن بين هؤلاء جميعاً[٥٣] بدتِ البئيسة تقول «إنتقم — يا مولاى — لمقتل بُنَىّ الصريع، فقلبى من أجله مطعون[٥٤]»

٨٥ وبدا أنه يجيبها «عليكِ الآن بالانتظار حتى أعود» فقالت كمن ألهبها الألم «وإذا لم تَعدْ يا مولاى؟»

٨٨ فقال «سيؤدِّى لك ذلك مَنْ يحلّ مكانى» فقالت «وماذا يكون لك فى خيرٍ يفعله غيرك، إذا وضعتَ ما يخصّك منه موضع النسيان[٥٥]؟»

٩١ فقال عندئذ «هدِّئى الآن من روعك؛ إذْ ينبغى علىّ أن أقوم بواجبى قبل أن أرحل فإن العدالة تتطلبه[٥٦] والرحمة توقفنى[٥٧]»

٩٤ إن ذلك الذى لم يشهد أبداً شيئاً غريباً عليه[٥٨]، صنع هذا الكلام المنظور[٥٩] — الغريب علينا[٦٠] — إذْ ليس له هنا وجود[٦١].

٩٧ وبينما كنت أمتّع نفسى بالتأمّل فيما بدا لمثل هذا التواضع من الصور[٦٢] التى تعتز النفس برؤياها — بفضل كمال صانعها[٦٣] —

١٠٠ همس لى الشاعر «هاك فى هذا الجانب[٦٤] جمعاً كبيراً[٦٥]، ولكنهم يسيرون بخطى بطاء وسيقودنا هؤلاء إلى ما يتلو من الدرجات[٦٦]»

١٠٣ وعيناى اللتان رضيتا بالتأمل، لكى تريا ما شغفهما من المشاهد الجديدة[٦٧] — لم تتوانيا فى الاتّجاه إليه[٦٨].

١٠٦ ومع ذلك فلا أريد أيها القارئ أن تنصرف عن قصدك الطيّب، بسماعك[٦٩] كيف يشاء الله أن يوَفى الدِّين[٧٠].

١٠٩ ولا تحفل بما للعذاب من الصور بل عليك بالتفكير فيما يُسفر عنه[٧١]؛ وقَدِّر أنه — على أسوأ حال — لا يمكنه أن يتجاوز يوم الحشر[٧٢].

١١٢ فبدأت «أستاذى، إن الكتلة التى أراها تتقدّم نحونا لا تبدو لى رجالاً من البشر[٧٣]، ولا أدرى ما هى، إذْ يزيغ بصرى عندما أنظر إليها[٧٤]».

١١٥ فقال لى « إن طبيعة عذابهم القاسى تنوء بهم إلى الأرض[٧٥]، حتى تضاربتْ عيناى بشأنهم منذ هنيهة[٧٦].

١١٨ ولكن فلْتنظر بانتباهٍ إلى هناك ، وبعينيك فلتتبين[٧٧] من هؤلاء الذين يأتون تحت عبء هذه الصخور ويمكنك أن ترى الآن كيف يقرع كلٌ منهم صدره[٧٨] »

١٢١ أيها المسيحيون المتغطرسون[٧٩]، أيها البائسون المكدودون — الذين تضعون ثقتكم فى خطى إلى الخلف[٨٠]— وقد عميتْ بصيرتكم[٨١]—

١٢٤ ألا تدركون أننا لسنا سوى ديدان[٨٢]— وُلدنا لنصنع الفراشة بهيئة الملاك[٨٣]— التى تطير إلى موئل العدالة بغير عائق[٨٤]؟

١٢٧ ولمَ تحلّق نفوسكم عالياً[٨٥]، ما دمتم لستم سوى حشراتٍ ناقصة ، أشبه بديدان لم تكتمل نموّها[٨٦]؟

١٣٠ وكما فى سبيل تدعيم شُرفة أو سقف — نرى أحياناً زخرفاً بهيئة تمثال تبلغ ركبتاه عظام صدره[٨٧]—

١٣٣ وفى عينى ناظره يبعث أسى حقيقياً بما هو فيه غير حقيقى —[٨٨] هكذا رأيتُ هؤلاء مصنوعين — حينما أمعنتُ النظر فيهم[٨٩].

١٣٦ وحقاً لقد ازداد أو قل انحناؤهم ، بازدياد أحمالهم أو نقصانها[٩٠]، ومنْ بدا منهم أكثر صبراً —

١٣٩ بدا يقول باكياً "لست أقوى على الاحتمال مزيداً"[٩١]

حواشي الأنشودة العاشرة

(١) هذه هى الأنشودة الأولى للمتكبرين فى المطهر ، وبها يبدأ الإفريز الأول .
(٢) يعنى باب المطهر
(٣) أى أن حب الأشياء الدنيوية يجعل استخدام باب المطهر قليلا لقلة النادمين التائبين الواردين عليه .
(٤) يعنى أن المحبة الخبيثة للأشياء الدنيوية تخدع الإنسان وتصرفه عن سواء السبيل .
(٥) أى لو أنه نظر إلى الوراء لخرج من المطهر كما سبق ... Purg. IX. 132
(٦) كان طريق الصعود ضيقاً منعرجاً محفوراً فى الصخر وعبر دانتى عن تعرج الطريق والتوائه بلفظ الحركة
(٧) كان تعرج الطريق يشبه صورة الموج الذى يتقدم على الشاطىء ثم ينحسر عنه
(٨) يشرح ڤرجيليو لدانتى طريقة السير فى هذه المنطقة يمنة ويسرة حسب انحناء الطريق .
(٩) يعنى أصبحت خطواتهما بطيئة بسبب ضيق الطريق .
(١٠) كان القمر بدرا مساءالخميس — ليلةالجمعة — ٧ أبريل (Inf. XX. 127) وكان قد مضىعليه ثلاثة أيام فى التربيع الثالث والمقصود هنا أن القمر كان قد اختفى وراء الأفق فى المطهر حينما صارت الساعة حوالى التاسعة والنصف منصباح الاثنين ١١ أبريل ١٣٠٠
(١١) يشبه دانتى الطريق الضيق بسم الخياط أو ثقب الإبرة وورد مثل هذا التعبير فى « الكتاب المقدس » ، كما سبق أن استخدمه دانتى فى الجحيم

Matt. XIX. 24. Mar. X. 25. Luca, XVIII. 25.
Inf. XV. 21.

(١٢) أصبح الشاعران فى مكان مفتوح وجد به إفريز بسبب انحسار الجبل .
(١٣) هذا هو الإفريز الأول فى جبل المطهر وهو إفريز المتكبرين .
(١٤) أى أن عرض الإفريز كان حوالى ٥ أمتار
(١٥) نظر دانتى إلى الجبل يميناً ويساراً ووجد أن عرض الإفريز يبلغ الرقم السالف الذكر
(١٦) هناك خلاف بين الدراسين فى قراءة البيت رقم ٣٠ ، فلقد ورد فى نص أكسفورد للكوميديا لفظ (dritta) مع وضعه بين شولتين ، وهذا يعنى أن المرتقى كان شبه عمودى وبذلك تعذر صعود الجبل ، ولكن أورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية — كما أورد أغلب الدراسين فى طبعات الكوميديا المختلفة — لفظ (dritto) بدون الشولتين وهذا يجعل المعنى أنه لم يوجد بالجبل الشديد الانحدار طريق ما يمكن الصعود منه . وهناك شىء من التفاوت بين التعبيرين .
(١٧) هذا حفر بارز يمثل التواضع وسيأتى وصفه بعد
(١٨) پوليكليتوس (Polycletus) نحات إغريقى عاش فى القرن ٥ ق. م. وكانت أعماله معروفة فى العصور الوسطى . والمقصود أن الحفر البارز هنا كان يفوق آثار پوليكليتوس .
(١٩) يعنى فاق الحفر البارز الطبيعة ذاتها ، وهذه كناية عن الإبداع الفنى الفائق .
(٢٠) المقصود بقرار السلام أن الملاك جبريل بشر العذراء ماريا بميلاد السيد المسيح

ويوجد حفر يمثل البشارة من عمل أندريا دى تشونى أركانيولو المسمى أوركانيا من القرن ١٤ فى كنيسة أورسان ميشيل فى فلورنسا ولقد وجدت مئات الآثار الفنية التى تعبر عن هذا المعنى ولكن الذى يعنينا هو أقرب الآثار إلى عصر دانتى بقدر المستطاع

(٢١) أى منذ خطيئة آدم .

(٢٢) يعنى لم يكن التمثال مجرد رخام أخرس بل كان صورة حية ناطقة تعبر عن المعنى المطلوب وهذا هو دانتى الفنان الذى أحس بالحياة تدب فى أوصال المرمر ، وهو فى هذا خارج على تقاليد العصور الوسطى وممهد لعصر النهضة والعصر الحديث

(٢٣) بدا الحفر البارز الذى يصور جبريل أنه ينطق محيياً العذراء ماريا

(٢٤) أى العذراء ماريا التى حملت الحب الإلهى على أن يشمل الناس برحمته ونعمته — عند المسيحيين .

(٢٥) بدت ماريا — على الحفر البارز — أنها تتكلم عن آية صنع الله حينما قالت إنها أمة الرب كما ورد فى « الكتاب المقدس » Luca., I. 38.

(٢٦) دعا ڤرجيليو دانتى إلى عدم الاقتصار على النظر إلى مشهد بشرى العذراء ماريا لأن عليه أن يرى صوراً أخرى .

(٢٧) يعنى وقف دانتى إلى يسار ڤرجيليو . وفى الأصل (الذى يحمل الناس فيه قلوبهم)

(٢٨) أى الجانب الأيمن .

(٢٩) اقترب دانتى من الحفر البارز على الصخر لكى يحسن رؤيته . وهذا هو دانتى الفنان

(٣٠) المثال الثانى عن التواضع هو الحفر البارز الذى يصور نقل التابوت المقدس من بيت أبينا داب إلى أورشليم ، وذكر الكتاب المقدس إقامة الملك داود وشعب إسرائيل حفلا كبيراً فى تلك المناسبة

II. Sam. VI.

I. Cron. XIII; XV; XVI.

(٣١) هذه إشارة إلى عزة الذى رأى التابوت المقدس يهتز فوقه فأراد أن يسنده فأماته الله لأنه لا يجوز أن يلمس التابوت المقدس سوى رجال الدين II. Sam. VI. 7.

(٣٢) استخدم دانتى لفظ جوقة (coro) بمعنى مجموعة .

(٣٣) يعنى بالحاستين حاستى النظر والسمع . وأضفت (من حواسى) لكى يستقيم التعبير العربى .

(٣٤) أى لم تسمع أذن دانتى شيئاً

(٣٥) يعنى رأت عين دانتى الحفر البارز يكاد يرتل وهكذا يصور دانتى فى شعره شيئاً عن جوهر فن النحت وخاصة الحفر البارز الذى عبر عنه فى عصره نيقولا پيزانى وجوڤانى پيزانى .

(٣٦) هذه إشارة إلى البخور الذى أطلق أمام التابوت المقدس .

(٣٧) لم يشم دانتى رائحة البخور — لأنه لم يكن موجوداً — ولكنه رأى صورة دخانه محفورة على الصخر وهكذا يجعل دانتى شعره مجسما .

(٣٨) التابوت المقدس رمز للإتحاد والتحالف .

(٣٩) هذا هو داود الملك صاحب المزامير . وسبقت الإشارة إليه

Inf. IV. 58; XXVIII. 95-96.

وتوجد صورة بالموزايكو تمثل الملك داود والتابوت المقدس من القرن ١٣ وهى بكنيسة سانتا ماريا مادجورى فى روما .

(٤٠) كان داود يرقص رافعا ثيابه حتى لا تعطله عن الحركة .

(٤١) كان على تلك الحال أكثر من ملك لأنه ارتدى الثوب الدينى ، وكان أقل من ملك لأنه رقص تواضعاً وليس الرقص مما يمارسه الملوك II. Sam. VI. 14.

(٤٢) أى على الجانب الأيمن

(٤٣) ميكال (Micol) هى ابنة شاؤول والزوجة الأولى لداود

(٤٤) يعنى القصر الملكى .

(٤٥) عاقب الله ميكال بالعقم لكبريائها II. Sam. VI. 12-23.

(٤٦) أى إلى يمين المشهد السابق .

(٤٧) يعنى أن المشهد كان يشع ببياض المرمز الناصع فى هذا الجزء من الجبل .

(٤٨) يصور المشهد الثالث قصة الأمبراطور تراجان والأرملة التى طلبت إليه تحقيق العدالة

(٤٩) أى أن ما قام به تراجان من عمل مجيد حمل القديس جريجوريو على الهبوط إلى الجحيم وإنقاذ روح تراجان من العذاب وصعد به إلى الفردوس ، وهذا هو المقصود بقوله النصر الكبيره .

(٥٠) تراجان (Trajanus. ٩٨ — ١١٨) أمبراطور الدولة الرومانية ويمثل العدالة وموضعه فى الفردوس Par XX. 43...

(٥١) تقول القصة إن ابن تراجان قتل ابن أرملة من روما فتقدمت إلى الأمبراطور وطلبت إليه أن يحقق العدالة فحرم ابنه القاتل من وراثة العرش .

ويوجد حفر بارز يمثل القروية التى تخاطب تراجان فى قوس النصر لقسطنطين فى روما وكذلك فى قوس النصر لتراجان فى بنيڤينوه وتوجد صورة لهذا المشهد فى قصر الدوج فى البندقية لا يعرف مصورها

ولقد رسم يوجين دلاكروا فى ١٨٤٠ صورة عن عدالة تراجان مستوحاة من أبيات دانتى ، وهى بضراعة ناطقة الأرملة الثكلى وبمهابة الأمبراطور وفرسانه ، وفيها يبدو انعطاف الأمبراطور نحو الأم الباكية واتجاهه إلى تحقيق العدالة وهذه الصورة من مفاخر متحف روان فى فرنسا

(٥٢) تصور دانتى أن شعار الأمبراطورية الرومانية كان على صورة نسر أسود اللون فى منطقة من الذهب ، وأنه كان يرسم على هذا النحو فوق أعلام الأمبراطورية — كما كانت الحال فى زمن دانتى — وفى الواقع كان شعار الأمبراطورية القديمة يتكون من نسور من البرونز .

(٥٣) يعنى بين الحشد من الجنود والفرسان .

(٥٤) هكذا طلبت الأرملة الحزينة الانتقام من قاتل ابنها

(٥٥) هكذا تدعو الأرملة الأمبراطور إلى أداء واجبه فوراً

(٥٦) يذكر الأمبراطور العدالة التى تقتضى القصاص العاجل .

(٥٧) ويذكر الرحمة باعتبار أنه إنسان يجدر به أن يعطف على الأم الثكلى . وهكذا تأثر الأمبراطور بأسى الأرملة الحزينة ونهضت همته لتحقيق العدالة والقيام بواجبه .

(٥٨) يعنى الله الذى لا جديد فى الوجود بالنسبة إليه .

(٥٩) الكلام المنظور أو المرئى يعنى الحفر البارز — الذى جعله دانتى من صنع الله — والذى كان ينطق بالمعانى المختلفة

(٦٠) أى لا عهد لهما بمثل هذا الحفر البارز الناطق لدقة صنعه ، واستخدم دانتى لفظ (جديد) بمعى غريب
(٦١) المقصود الأرض بقوله هنا
(٦٢) يعنى الحفر البارز الذى يعبز بحركاته عن معنى التواضع
(٦٣) صانعها هو الله .
(٦٤) أى إلى اليسار بالنسبة للجانب الذى وقف فيه دانتى إلى يمين ڤرجيليو
(٦٥) هؤلاء هم المتكبرون الذين يدورون فى هذا الإفريز حول جبل المطهر
(٦٦) يعى إلى حيث يكون الانتقال إلى الإفريز الثانى .
(٦٧) أى أن دانتى كان متطلعاً إلى رؤية المشاهد الجديدة أو الغريبة من الحفر البارز
(٦٨) ومن ذلك فقد توانى دانتى فى النظر إليها واتجه إلى ڤرجيليو حينما خاطبه على ذلك النحو .
(٦٩) يعى بما سيسمعه دانتى الآن
(٧٠) أداء الدين معناه تطهر الإنسان من خطاياه
(٧١) يدعو دانتى القارىء إلى عدم التفكير فى صورة العذاب وعليه أن يفكر فى السعادة الأبدية المرتقبة التى هى نتيجة أو ثمرة التطهر
(٧٢) أى أن التطهر من الآثام سيدوم — على أسوأ تقدير — حتى يوم القيامة حيث ينطق المسيح بالحكم الأكبر — عند المسيحيين Matt. XXV. 31
(٧٣) المتكبرون لا يبدون رجالا لأنهم يحسبون أنفسهم فوق مستوى الناس فى أثناء الحياة
(٧٤) يعى أنه لم يتبين هؤلاء عند النظر إليهم .
(٧٥) أى أنهم حملوا فوق ظهورهم وزر الغطرسة التى تمثلت فى قطع من الأحجار الثقيلة جعلتهم يسيرون فى انحناء نحو الأرض .
(٧٦) يعى أن ڤرجيليو نفسه أخذه الشك والحيرة فتساءل هو أيضاً ، هل هؤلاء أشخاص أم لا وكأن عينيه كانتا فى صراع بشأن المشهد الماثل أمامه
(٧٧) يستخدم دانتى لفظ (disvitichia) بمعى يحل عقدة من النبات الزاحف الملتوى المعقد والمقصود بذل المجهود والنظر بإمعان حتى يتبين الأشخاص أمامه
(٧٨) يضرب كل منهم صدره علامة الندم وورد مثل هذا التعبير فى « الكتاب المقدس » :
Luca, XVIII. 13.
(٧٩) يعمى المتغطرسون بمتاع الدنيا عن الحياة الآخرة
(٨٠) أى الذين ظنوا أن الاهتمام بشئون الدنيا سيجعلهم فى المقدمة وبالعكس أصبحوا فى المؤخرة
(٨١) يقولى دانتى (عين العقل) ويعى أنهم مرضى أو غير سليمى النظر العقلى أو أنهم عمى البصيرة
(٨٢) الديدان هنا رمز للبشر والمادة .
(٨٣) الفراشة بهيئة الملاك رمز للروح والحياة الآخرة والمقصود أن الناس مقدر عليهم أن يستعدوا للحياة الآخرة .
(٨٤) يعى تذهب الروح لتتلقى حكم الله العادل دون عائق من متاع الدنيا الباطل .
(٨٥) أى لم هذا التعالى والكبرياء .

(٨٦) يعنى أن الإنسان فى الدنيا كائن ناقص كدودة لم تتحول إلى فراشة وهذه صورة مستمدة من حياة الحيوان

(٨٧) هذه زخارف على هيئة تماثيل لتدعيم الشرفات أو السقوف ويكون شكل التمثال الزخرفى على صورة حرف S وبذلك تكون ركبتا التمثال عند صدره ، وكان ذلك شائعاً فى العصور الوسطى . والصورة هنا مأخوذة من النساء الكارياتيات من لاكونيا — فى الجنوب الشرق من شبه جزيرة البليپونيز — اللائى وقعن فى أسر الإغريق .

(٨٨) يبعث هذا الوضع الألم فى نفس المشاهد

(٨٩) هكذا رأى دانتى هؤلاء المتكبرين على تلك الحال

(٩٠) كانوا أكثر أو أقل انحناء تبعاً لمدى كبريائهم فى الحياة

(٩١) أى أن أقواهم احتمالا وصبراً عبر عن عجزه عن المزيد من الاحتمال . وختم دانتى هذه الأنشودة بهذين البيتين المليئين بالأسى واللذين يستدران الرحمة ويبعثان شعور المشاركة فى الأسى والعذاب .

وتشبه هذه الصورة فى عذاب المتكبرين بحمل الأثقال ما ورد فى التراث الإسلامى عن عذاب البخلاء بسيرهم على الصراط وهم يحملون أثقال ثرواتهم كقول النبى محمد عليه أفضل الصلاة والسلام ونجد هنا التشابه فى العقوبة مع الاختلاف فى الإثم

الهندى ، علاء الدين بن حسام الدين كتاب كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال . حيدر آباد ١٣١٢ هـ ج ٣ ص ٢٥٢ رقم ٤٠١٣

الأنشودة الحادية عشرة (١)

أخذت أرواح المتكبرين ترتّل نشيداً مقتبساً من صلاة الأحد، فمجّدوا الله وسألوه خبزهم اليومى وطلبوا المغفرة والخلاص من لوتشيفيرو — إبليس — وسارت الأرواح على الإفريز الأول — إفريز المتكبرين— وهى تتطهر من خطيئتها تحت أثقال من الصخر ، وعبر دانتى عن ضرورة التعاون بين أهل الأرض وبين أهل المطهر فى الصلاة من أجل خلاصهم جميعاً سأل دانتى أحد الأرواح عن أقصر الطرق وأقلها ميلا وانحداراً لبلوغ الإفريز الثانى — إفريز الحاسدين — وسمع دانتى أومبرتو ألدوبراندسكى الزعيم الجبليى يشير إلى الطريق الذى يمكن أن يصعده إنسان حىّ ، وتكلم عن دمه العريق وعن غطرسته التى جلبت الكوارث عليه وعلى أقاربه جميعاً ، وقال إنه يحمل الصخر حتى ينال رضا الله وتحدّث دانتى إلى أوديريزى دا جوبيو مزخرف المخطوطات الذى رغب فى التفوق فى الدنيا ، فكلم دانتى عن تفوق جوتو على تشيمابوى وتفوق كاڤالكانتى على جوينتزلى ، وقال أوديريزى إن الشهرة فى الأرض ليست سوى نفثة ريح تهبّ هنا تارة وهناك طوراً وتغير اسمها بتغيير اتجاهها ، وإنه ليس هناك فرق يُذكر بين الموت فى سن الشيخوخة أو فى سن الطفولة ، وإن ألف سنة أمام الأبدية لا تزيد عن طرفة عين ، وقال إن الشهرة كالعُشب الذى يخضرّ ثم يجفّ سريعاً وقصّ أوديريزى على دانتى ما قام به پروڤنتزان سالڤانى من العمل المتواضع بوقوفه للاستجداء — إبان مجده — فى ميدان سيينا ليجمع المال اللازم لتخليص صديق له وقع فى أسر أعدائه ، وبذلك كفر عن غطرسته وكبريائه

١ « أبانا الذى تستوى فى السموات[٢] ، لا بكونك محدوداً بشىء هناك[٣] ، بل بما تكنه من زائد المحبة لبراياك الأوائل فى علياء السماء[٤] —

٤ فليقدِّس كلُّ الورى اسمك وجبروتك[٥] ، وجديرٌ بهم أن يُضفوا على روحك الحبيب آيات الحمد والثناء[٦]

٧ ولْينزل علينا سلام ملكوتك[٧] ؛ وإن لم يأتنا فلا سبيل لنا لبلوغه بأنفسنا ، بكل ما أوتيناه من حذقٍ وفن[٨]

١٠ وكما يضحى ملائكتك بإرادتهم فى سبيلك وهم يرتِّلون الهوشعنا[٩] ، هكذا فليُضَحِّ البشر بإرادتهم[١٠] .

١٣ أعطنا اليوم خبزنا كفافاً[١١] ، إذْ بدونه يعود القهقرى منْ يمعن فى إجهاد نفسه كى يتقدم فى هذه البيداء القفر[١٢] .

١٦ وكما نغفر للجميع ما عانيناه من إساءاتهم إلينا[١٣] ، فلْتغفر برحمتك معاصينا[١٤] ، بدون النظر إلى ما نحن له أهل[١٥] .

١٩ ولا تختبر مع عدوِّنا القديم[١٦] قوّتنا التى يسهل قهرها[١٧] ، بل خلصنا مِمَّنْ يهمزها بمثل هذا العنف[١٨]

٢٢ ربنا[١٩] ، إننا لا نؤدِّى لك من أجل ذواتنا ختام هذه الصلاة — إذْ لا حاجة لنا بذلك[٢٠] — بل نؤديها فى سبيل من تخلفوا من بعدنا[٢١] »

٢٥ هكذا بينما كانت هذه الأشباح تصلى من أجل ذواتها ومن أجلنا ، للقيام برحلة مؤاتية[٢٢] ، سارت تحت ثقل[٢٣] يشبه ما يراودنا فى الحلم أحياناً[٢٤] .

٢٨ وتفاوتت فيما نالته من العذاب[٢٥] ، ودارت جميعها مُجهدة على الإفريز الأول[٢٦] — وهى تتطهر من ضباب العالم الخبيث[٢٧] .

٣١ وإذا قيلت فى سبيلنا كلماتٌ طيبةٌ هناك أبداً[٢٨] ، فماذا يمكن أن يقوله أو يفعله هنا من أجلها ، أولئك الذين غُرست فى الخير إرادتهم[٢٩] ؟

٣٤ وحقاً ينبغى علينا أن نُعينها فى غسل الشوائب التى حملتها من هناك[٣٠] ، لتقدر على الخروج خفيفة نقية إلى الدوائر ذات النجوم[٣١] .

٣٧ « آه ، فلتخلِّصك العدالة والرحمة[٣٢] من حملك سريعاً ، حتى يمكنك أن تبسط جناحيك كى يصعدا بك كما ترغب[٣٣] ؛ —

٤٠ فهلا تـُرينا فى أىّ جانب يوجد أقصر طريق صوب السلّم[٣٤] ؛ وإذا وُجد أكثر من طريق فلتدلنا على أقلها انحداراً ،

٤٣ إذ أن هذا الذى يجىء معى بطىءٌ ، على رغم إرادته ، فى الصعود أعلى[٣٥]— بِحِمل ما يرتديه من جسد آدم[٣٦] »

٤٦ لم يكن واضحاً عمن صدرتْ هذه الكلمات[٣٧] ، التى أجِيبَ بها عما تحدث به ذاك الذى كنت أتابع خـُطاه[٣٨] ؛

٤٩ ولكننى سمعت[٣٩] : « تعاليا معنا إلى اليمين فوق الحافة ، وستجدان الطريق الذى يمكن أن يرتقيه إنسانٌ حىٌّ[٤٠]

٥٢ ولو لم تعوقنى الصخرة التى تـُخضع رقبتى المتغطرسة[٤١]— إذْ تقتضينى أن أظلّ مطأطئَ الرأس —

٥٥ لنظرتُ إلى منْ لا يزال حياً ولا يذكر اسمه[٤٢] ، لكى أرى هل أعرفه وأثير بهذا الثـِّقل شفقته علىّ[٤٣]

٥٨ لقد كنت لاتينياً[٤٤] وابناً لتسكانى عظيم وكان أبى يـُدعى جوليلمو ألدوبراندِسكى[٤٥] ؛ ولست أدرى إذا كان اسمه قد ذُكر بينكم أبداً[٤٦] .

٦١ وإن دمَ أسلافى ومآثر أسرتى قد جعلتْنى متغطرساً — وبدون أن أفكـِّر فى أمـِّنا المشتركة[٤٧]—

٦٤ أمعنتُ فى ازدراء سائر البشر ، حتى كان فى ذلك موتى ، وكما يعرفه[٤٨] أهل سيينا ويعرفه كلّ طفل فى كامپانياتيكو[٤٩]

٦٧ إننى أومبرتو[٥٠] ؛ ولم تجلب الكبرياء الضرَّ علىَّ وحدى ، إذْ ساقت معها إلى الكارثة أقربائى جميعاً[٥١]

٧٠ وبسببها[٥٢] ينبغى علىَّ أن أحمل هذا الثقل ، حتى أؤدّى التكفير لله هنا فى عالم الموتى ، مادمت لم أؤدّه وأنا فى عداد الأحياء[٥٣] »

٧٣ وبينما كنتُ مصغياً إليه أطرقتُ رأسى إلى الأرض[٥٤] ، وانحنى أحدهم[٥٥] تحت العبء الذى يـُثقله[٥٦]— ولم يكن هو ذاك الذى تكلم —

٧٦ ورآنى ، وعرفنى ، وأخذ يـُناديبى ، وبذل جهداً كبيراً لكى يثبـِّت عينيه علىَّ[٥٧] ، ومضى مع رفاقه سائراً وقد تقوَّس ظهره[٥٨] .

٧٩ فقلت له «آه ، أولستَ أنت أوديريزى[٥٩] ، فخر جوبْيو ومجد ذلك الفن ، الذى يُسمى فى پاريزى[٦٠] فنّ زخرفة الكتب[٦١] ؟ »

٨٢ فقال «يا أخى[٦٢] ، إن الصفحات لتزداد إشراقاً[٦٣] ، بلمسات من ريشة فرانكو البولونى[٦٤] : فله الآن كلّ الفخر ، ولى منه جانب[٦٥]

٨٥ وفى الحقّ ما كان ينبغى أن أكون رجلا لطيف المعشر ، وأنا فى الحياة الدنيا ، بما تملَّك قلبى من الرغبة العارمة فى أن أكسب قصب السبق[٦٦]

٨٨ ولمثل هذه الكبرياء يؤدَّى هنا الجزاء[٦٧] ؛ وما كان لى أن أوجد هنا[٦٨] ، إذا لم أكن قد اتَّجهتُ إلى الله، وأنا قادرٌ على ارتكاب المعصية[٦٩] .

٩١ أيها المجد الباطل لمناشط البشر[٧٠] ؛ ما أقصر الوقت الذى تظل فيه هامتك مكللَّة بالخضرة[٧١] — ما لم تلاحقه عصور الظلام[٧٢] !

٩٤ لقد اعتقد تشيمابوى[٧٣] أنه فى فن الرسم راسخ القدم ، ولكن الصيحةَ الآن لجوتو[٧٤] ، حتى لقد أظلمت شهرة الأول

٩٧ وهكذا انتزع أحد الجويديين مجدَ اللغة من الآخر[٧٥] ؛ وربما وُلد من سيطردهما من العش معاً[٧٦]

١٠٠ وما الشهرة فى الأرض[٧٧] إلا كنفثة ريح تهبّ هنا تارةً وطوراً هناك ، وتغيِّر اسمها إذْ تغير جانبها[٧٨] .

١٠٣ وإذا ما انتزعتِ الشيخوخة منك الجسد[٧٩] ، أو إذا متّ وأنت لا تزال تتفوّه بلفظ «مامه» و «إش[٨٠] » — ففى أىّ — الحالين ستكون أعلى صيتاً —

١٠٦ قبل أن تنقضى ألف سنة — والتى هى أمام الأبدية أقصر من طرفة عين ، بالموازنة بأبطأ دائرة تدور فى رحاب السماء[٨١] ؟

١٠٩ وإن مَنْ يسير أمامى بطىء الخطو[٨٢] ، جلجلتْ بذكره كلّ أرجاء تُسكانا ، والآن يندر أن يُهمس باسمه فى سيينا[٨٣] ،

١١٢ حيث كان فيها سيداً[٨٤] ، حينما قُضى على الغضب الفلورنسى[٨٥] ، الذى كان متغطرساً فى ذلك الزمان كما هو الآن داعرٌ[٨٦] .

١١٥ وما صيتكم إلا كلون العشب الذى يجىء ويروح[٨٧] ، وتمحوه تلك التى تخرجه من الأرض طرياً[٨٨] »

١١٨ فقلت له « إن قولك الحقّ يملأ قلبى تواضعاً جميلا ، ويهبط بغطرستى الجوفاء[٨٩] : ولكن مَنْ ذا الذى كنت تتكلم عنه الآن ؟ »

١٢١ فأجاب « إنه پروڤنتزان سالڤانى[٩٠] ؛ وهو هنا لأنه كان مُدَّعياً فى محاولته أن يضع بين قبضتيه سيينا بأسرها[٩١].

١٢٤ لقد سار على هذا المنوال ، ولا يزال يسير منذ موته بدون توقّف[٩٢] : وهذا هو الثمن الذى يؤدّيه مكفِّراً ، منْ يجترئ هناك على الكثير[٩٣] »

١٢٧ فقلت « إذا كان ذلك الروح الذى ينتظر حتّى ختام حياته لكى يندم — يقدَّر عليه البقاء هناك فى أسفل[٩٤] ولا يصعد هنا فى أعلى —

١٣٠ إذا لم تُعِنه صلاةٌ طيبةٌ — ويظلّ هناك حتّى ينقضى زمانٌ يعدل سنوات عمره — فكيف أتيح له المجئ هاهنا[٩٥] ؟ »

١٣٣ فقال لى « حينما كان يعيش فى قمّة مجده ، لزم باختياره[٩٦] ميدان سيينا[٩٧] ، بدون أن يعرو التفاتاً للخجل[٩٨] ؛

١٣٦ ولكى يحرر صديقه من العذاب الذى عاناه فى سجن شارل ، وقف هناك وقد ارتجف فيه كل شريان[٩٩].

١٣٩ ولن أقول مزيداً ، وإنى لعارفٌ أنى أتكلم فى غموض ، ولكن لن يمضى وقتٌ قليلٌ حتى يفعل جيرانك[١٠٠] ما يجعلك قادراً على أن تفقه قولى[١٠١].

١٤٢ فقد خلصه هذا الفعل الحميد من ذلك المحبْس[١٠٢] »

حواشى الأنشودة الحادية عشرة

(١) هذه ثانى أنشودة من أناشيد المتكبرين وتسمى أنشودة أومبرتو ألدوبراندسكى وأوديريزى دا جوبيو وپروڤنتزان سالڤانى

(٢) اقتبس دانتى هذه الأبيات من صلاة الأحد فى الكنائس ووردت معانيها فى «الكتاب المقدس» :
Matt. VI. 9-13. Luca, XI. 2-4.

وسبق أن ترجم يوسف صقر اللبنانى الأبيات من ١ إلى ٢٤ إلى الشعر العربى فى سنة ١٩١١
Bessi, M.: La Fortuna di Dante fuori d'Italia. Firenze, 1912. p. 307.

وقد تفضل الأستاذ إرنست هاتش ويلكنس الأستاذ الأسبق للغات الرومانسية بجامعة هارفارد والرئيس الأسبق لجمعية دانتى فى الولايات المتحدة الأمريكية — والعضو حالياً بهذه الجمعيات — تفضل بإرسال صورة بالفوتستات إلى لهذه الأبيات العربية — فى ١٩٥٥ — ولقد اطلعت عليها فى ذات الكتاب عند زيارتى لجامعة كورنيل فى إيثاكا بولاية نيويورك فى خريف ١٩٦٢

(٣) يشبه هذا ما أورده توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I.II. CII. 4.

(٤) يقصد السماوات والملائكة وهذا يعنى أن الإنسان ليس أنبل مخلوقات الله .

(٥) يعنى فلتمجد الكائنات اسم الله من أجل الحب الذى يكنه لها .

(٦) يقصد بلفظ (vapore) الروح القدس ويرى بعض العلماء الدانتيين أن دانتى فى أبيات ٤ و ٥ و ٦ عبر عن الآب بلفظ (valore) الذى يعنى القوة أو الجبروت وعبر عن الابن بلفظ (nome) الذى يعنى الإسم . وعبر عن الروح القدس بلفظ (vapore) الذى يعنى البخار أو الهواء .

(٧) أى السعادة الأبدية .

(٨) يتعذر على الإنسان أن يبلغ بجهوده وحدها السعادة الأبدية ولابد لذلك من العون الإلهى .

(٩) يعنى أن الملائكة فى السماوات يتمجدون باسم الله على الدوام إذ يخضعون إرادتهم لإرادة الله .

(١٠) أى ينبغى أن يحذو الناس فى الأرض حذو الملائكة فى السماء .

(١١) المقصود بالمن — أو الخبز — اليومى النعمة الإلهية التى هى السبيل إلى بلوغ السعادة الأبدية .

(١٢) يعنى أنه بغير النعمة الإلهية لا يمكن للنفس أن تتقدم فى طريق التطهر بل ترجع القهقرى. ويسمى دانتى المطهر بالصحراء القاسية القفرة لأنه تجربة شاقة على النفس التى ترغب صادقة فى التوبة والتكفير عن الآثام .

(١٣) غفر هؤلاء ما ارتكب فى حقهم فى الدنيا

(١٤) هنا العلاقة قائمة بين فكرة الغفران الصادر عن البشر والغفران الصادر عن الله — مع الفارق .

(١٥) يسألون الله المغفرة بدون أن ينظر إلى فضلهم لأنه ضئيل أمام فضل الله ورحمته .

(١٦) أى الشيطان — لوتشيفيرو .

(١٧) هذا تعبير عن النفس البشرية الضعيفة التى تخضع للشر بسهولة .

(١٨) يسألون الله أن يخلصهم من لوتشيفيرو الذى يدفعهم إلى طريق الشر

(١٩) يمكن القول (أيها المولى العزيز)

(٢٠) لا يصدر عنهم هذا الدعاء من أجل أنفسهم لأنهم فى المطهر الآن بل يصدر من أجل من لا يزالون فى الدنيا

(٢١) يرى بعض النقاد أن المقصود من هم فى وادى الأمراء ولكن الأغلب أن المقصود من هم فى الدنيا

استوحى ج ف بريدج هذه الأبيات لوضع لحن موسيقى بمناسبة مهرجان جلوستر الموسيقى فى إنجلترا فى سنة ١٨٩٢ ولم أسمعه مسجلا وكذلك فعل كل من ألساندرو بياجى وجوسيپى سينيكى الإيطاليين فى القرن ١٩ ، ولم أجد لحنيهما مسجلين

(٢٢) أى القيام برحلة إلى عالم السعادة الأبدية

(٢٣) هذه هى الصخور التى جعل دانتى المتكبرين التائبين النادمين يحملونها هنا على ظهورهم .

(٢٤) يشبه دانتى إحساس المتطهرين بحمل الأثقال بمن يتخم بالطعام فيصاب بالكابوس ولا يكاد يتنفس أو يتكلم

(٢٥) يعنى تفاوت عذابهم بحسب مدى خطيئتهم

(٢٦) الإفريز الأول هو إفريز المتكبرين

(٢٧) هذا هو ضباب أو دخان الكبرياء الذى غطى صفاء النفس وهم يتخلصون من آثاره الآن

(٢٨) أى إذا صلى أهل الأرض من أجل المتطهرين .

(٢٩) يعنى ماذا يمكن أن يفعله أهل الأرض لأهل المطهر . والمقصود أن الصلاة والدعاء يجب أن يكونا متبادلين بين أهل المطهر وأهل الأرض .

(٣٠) أى ينبغى أن يعاون أهل الأرض بصلواتهم أهل المطهر على سرعة تطهرهم ، وهكذا يمزج دانتى دائماً بين عالم الحياة وعالم ما بعد الحياة .

(٣١) يعنى إلى سماء السماوات

(٣٢) يرى بعض النقاد أن المقصود عدالة الله ورحمة البشر ودعاؤهم ، ولكن أغلب النقاد يرون أن المقصود عدالة الله ورحمته

(٣٣) أى يصعد إلى السماء .

(٣٤) يعنى صوب السلم الذى يؤدى إلى الإفريز الثانى .

(٣٥) أى أن جسد دانتى يعوقه عن الصعود بسرعةعلى رغم رغبته فى ذلك

(٣٦) يعنى الجسد الحى الذى هو من خصائص البشر ويعبر عنه دانتى بلفظ اللحم

(٣٧) أى لم يتضح مصدر الإجابة عن استفسار ڤرجيليو لأن المتطهرين كانوا يسيرون وقد ناؤوا تحت أثقال الصخور

(٣٨) يقصد ڤرجيليو .

(٣٩) يعنى سمع دانتى هذا الكلام وكان المتكلم هو أومبرتو الدوبراندسكى ، وفى الأصل (قبل)

(٤٠) أى السلم الذى يؤدى بسهولة إلى الإفريز الثانى إفريز الحاسدين

Purg. XII. 106...

(٤١) يشبه هذا المعى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وما أورده هوراتيوس

Esodo, XXXII. 9; XXXIII. 3. Isaia, XLVIII. 4.

Hor. Epis. I. III. 34.

(٤٢) يعى لم يفصح دانتى عن اسمه
(٤٣) أى لكى يجعله يصلى من أجله ويحمل غيره من الأحياء على مثل ذلك عند عودته إلى الأرض .
(٤٤) يعى أنه كان إيطاليا وسبق هذا التعبير Inf. XXII. 65, ecc.
(٤٥) جوليلمو ألدوبراندسكى (Giulielmo Aldobrandeschi) لا يعرف عنه الكثير وينتمى إلى الأسرة الجبلينية الشهيرة فى ماريما ويعرف أنه حارب سيينا بتحريض البابوية فى النصف الأول من القرن ١٣
(٤٦) لا بد أن اسم جوليلمو كان معروفاً فى تسكانا فى عصر دانتى ولكن ابنه يتكلم عنه على هذا النحو من باب التواضع
(٤٧) جعلته الغطرسة ينسى الأم المشتركة ، وربما كان المقصود حواء أو الأرض التى خرج منها البشر ، وهذا يعى ضرورة التواضع
(٤٨) يعى طريقة موته
(٤٩) قلعة كامپانياتيكو (Campagnatico) فى أرض سيينا
(٥٠) أومبرتو ألدوبراندسكى (Omberto Aldobrandeschi) كونت سانتافيورى فى ماريما السيينية ومن زعماء الجلبين أثارت كبرياؤه سائر النبلاء فثاروا عليه وقتلوه ولا تعرف طريقة قتله تماماً يقال إن بعض النبلاء تنكروا فى زى رهبان يطلبون المعونة وقتلوه فى قلعة كامپانياتيكو ، ويقال إن أعداءه هاجموا القلعة فدافع عنها بشدة حتى قتل جواده وتزاحم عليه المهاجمون وقتلوه فى ١٢٥٩
(٥١) من أقربائه أسرة سووانا (Soana) وأسرة سانتافيورى (Santafiore) اللتان نالتهما الكوارث بسبب الكبرياء والغطرسة
(٥٢) أى بسبب الكبرياء .
(٥٣) يعى أنه لم يرض الله فى أثناء الحياة .
(٥٤) خفض دانتى رأسه عند سماع هذا الكلام لأنه ساوره بعض ما كان عليه هو نفسه من الكبرياء فى أثناء الحياة
(٥٥) أى انحنت نفس أخرى من نفوس المتكبرين .
(٥٦) بذل هذا المتطهر جهده لكى يرى دانتى ويتحدث إليه .
(٥٧) عرف هذا المتطهر دانتى بعد جهد شديد .
(٥٨) فى الأصل (سار فى انحناء شديد
(٥٩) أوديريزى دا جوبيو (Oderisi da Gubbio) مصور الصور الصغيرة الذى عرفه دانتى وعاش فى بولونيا فى النصف الثانى من القرن ١٣ ومات فى روما فى سنة ١٢٩٩
(٦٠) باريزى (Parisi) هى باريس كما كتبها دانتى وتكتب بالإيطالية الحديثة باريدجى (Parigi)
(٦١) هذا هو فن زخرفة الكتب (illuminazione) بالصور والرسوم والنقوش الصغيرة وكان مركزه فى باريس فى القرن ١٤
(٦٢) أوديريزى يخاطب دانتى بلفظ الأخوة كناية عن الود الشديد
(٦٣) الأوراق ضاحكة بهيجة المنظر بفضل (الرسوم والزخارف وكأنها بضحكها وبهجتها تشارك فى بعض صفات الإنسان .

(٦٤) فرانكو البولونى (Franco Bolognese) مصور ورسام صور صغيرة عاش فى أواخر القرن ١٣ وأوائل القرن ١٤ وعمل بعض الوقت فى مكتبة البابا فى روما

(٦٥) هكذا يتواضع أوديريزى دا جوبيو ويعترف بتفوق فرانكو الذى احتقره فى أثناء الحياة

(٦٦) يريد أن يقول إنه كان عليه أن يعترف بتفوق فرانكو وقد دفعه إلى إنكار ذلك رغبته فى أن يكون صاحب القدح المعلى فى فن زخرفة الكتب

(٦٧) ولذلك يلقى هنا الجزاء العادل .

(٦٨) يعنى كان سيذهب إلى مقدمة المطهر مع المهلين لو لم يندم ويكفر عن إثمه فى الوقت المناسب

(٦٩) يذكر الاتجاه إلى الله وهو يراوده الإثم وهذا دليل على صدق عزيمته فى التوبة والتكفير

(٧٠) هكذا يندد أوديريزى بمجد الدنيا الباطل

(٧١) الخضرة هنا رمز للمجد السريع الزوال .

(٧٢) يقصد أن عصر التأخر والاضمحلال يساعد على معرفة قيمة من كان له المجد إذ تعرف الأشياء بأضدادها

(٧٣) تشينى دى پيپى المسمى تشيمابوى (١٢٤٠ — ١٣٠٢ Cenni dei Peppi detto Cimabue) مصور فلورنسى يعتبر أبا الفن الحديث ، وهو أول من خرج على تقاليد العصور الوسطى بمحاولته إبراز بعض معانى النفس ، ومن صوره عذراء الثالوث المقدس فى متحف أوفيتزى وعذراء قبة روتشلاى فى كنيسة سانتا ماريا نوفلا فى فلورنسا

(٧٤) أمبرودجوتو دى بوندونى المعروف بجوتو(١٢٦٦ — ١٣٣٧ Ambrogiotto dei Bondone detto) (Giotto) المصور الفلورنسى تلميذ تشيمابوى وزعيم الفن فى عصره وصديق دانتى ، وله صور عن حياة القديس فرنتشسكو فى الكنيسة العليا فى أسيسى وصورة العذراء فى متحف أوفيتزى فى فلورنسا وتوجد صورة لدانتى فى شبابه موجودة فى متحف البارجلو فى فلورنسا وهى من رسم جوتو أو مدرسته ، واستكشفها سيمور كيركوب فى ١٨٤٠

وتوجد صورة لجوتو ذاته من رسم بنوتزو جاتزولى فى القرن ١٤ فى كنيسة سان فرنتشسكو فى مونتفالكو كما توجد صورة له يقال إنها من رسم پاولو أوتشلو فى القرن ١٥ وهى فى متحف اللوڤر فى باريس .

(٧٥) المقصود أولا جويدو كاڤالكانتى (١٢٥٥ — ١٣٠٠ Guido Cavalcanti) الشاعر والسياسى الفلورنسى صديق دانتى وهو من شعراء مدرسة الشعر الحديث فى فلورنسا ، واشترك دانتى فى قرار نفيه تخفيفاً من حدة النزاع الحزبى فى فلورنسا وسبق ذكره فى الجحيم (Inferno. X. 63.) . وجويدو الثانى هو جويدو جوينتزلى (١٢٣ — ١٢٧٦ Guido Guinizelli) الشاعر البولونى الذى يمثل مدرسة الشعر فى بولونيا . ويقصد دانتى أن كاڤالكانتى فاق جوينتزلى فى فن الشعر

(٧٦) يرى بعض النقاد أن دانتى قصد نفسه بالإشارة إلى من سيتفوق على الجويديين . ويرى آخرون أن هذا مستبعد لأن دانتى هنا فى صدد تطهير المتكبرين من كبريائهم ويرجحون أنه أراد القول بأنه سوف يأتى شاعر آخر يفوق الجويديين

يستخدم دانتى لفظ (romore) ويقصد المجد والشهرة فى الدنيا التى لا تزيد عنده عن

(٧٧) الضوضاء والجلبة الجوفاء . وأورد بويتيوس هذا التعبير :

Boet Cons. Phil. II. VII. 63.

(٧٨) يشبه دانتى مجد الدنيا الزائل بنفثة الريح السريعة التحول والتى تسمى بأسماء الجهات التى تهب فيها ، وأورد ڤرجيليو هذا المعنى Virg. Æn. VII. 646.

(٧٩) يقصد الموت .

(٨٠) ينطق الطفل الفلورنسى بلفظ (pappo) ويقصد الخبز أو الطعام ويقول (dindi) ويقصد النقود أو أى شيء له رنين ويقابلهما (مامه) بمعنى الطعام و (إش) بمعنى النقود فى اللهجة العامية المصرية ويقصد دانتى بذلك أنه لا يوجد فرق يذكر بين موت الإنسان فى سن الشيخوخة وبين موته فى سن الطفولة .

(٨١) يعنى سماء النجوم الثابتة التى هى أسرع السماوات فى حركتها حول نفسها ولكنها أبطأ السماوات فى حركتها من الغرب إلى الشرق إذ تتحرك درجة واحدة فى كل مائة سنة حسب الفلك فى العصور الوسطى

(٨٢) هو پروڤنتزان سالڤانى ويسير ببطء بسبب الثقل الذى يحمله

(٨٣) سالڤانى كان ذائع الصيت فى تسكانا ثم أصبح ولا يكاد أحد يهمس باسمه ، والمقصود أن مجد الدنيا سريع الزوال .

(٨٤) سيد (sire) تعنى هنا أنه كان مواطنا قوياً ولم يكن أميراً

(٨٥) هذه إشارة إلى هزيمة الجلف الفلورنسيين فى موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠

(٨٦) يقصد أن الخلق الفلورنسى كان كخلق الداعرة التى تبيع كل شيء من أجل المال .

(٨٧) أى أن الشهرة كخضرة العشب سريعة الزوال ، ووردت صورة مقاربة فى « الكتاب المقدس » Isaia, XL. 6...; Sal. XC. 6, ecc.

(٨٨) يقصد الشمس التى تنبت العشب فى بداية نموه ثم تجففه وتذهب بلونه .

(٨٩) هذا درس بليغ فى التواضع يعطيه دانتى لنفسه وللناس

(٩٠) پروڤنتزان سالڤانى (Provenzan Salvani) زعيم الجبلين فى سيينا وكان على رأس القوات التى هزمت الجلف الفلورنسيين فى مونتاپرتى فى ١٢٦٠ وكان هو الذى اقترح هدم فلورنسا فى مؤتمر إيمپولى لكن وقف فى وجهه فاريناتا دلى أوبرتى كما سبق فى الجحيم (Inf. X. 91.)، وبعد معركة التل فى وادى إلسا ضد الفلورنسيين فى ١٣٦١ وقع فى الأسر وحبس وقطع رأسه.واشتهر بالعزم والصلابة وشدة المراس والكبرياء .

(٩١) يعنى أنه يلاقى عذاب التطهير بسبب غطرسته فى الدنيا .

(٩٢) أى هكذا كان يسير فى بطء وقد حمل الصخرة على ظهره .

(٩٣) يعنى أن هذا هو جزاء الكبرياء فى الدنيا

(٩٤) يعنى كان ينبغى أن يبقى فى مدخل المطهر

(٩٥) يستفسر دانتى عن السبب الذى من أجله صعدت روح سالڤانى إلى الإفريز الأول من المطهر

(٩٦) يفسر بعض الشراح لفظ (liberamente) هنا بمعنى بوجه صريح

(٩٧) ميدان سيينا (Campo di Siena) هو الميدان الرئيسى فى المدينة

(٩٨) كان ڤينيا أو مينو دى مينى (Vinea o Mino dei Mini) — صديق سالڤانى — قد وقع فى أسر شارل دانجو فى معركة تاليا كوتزو فى ١٢٦٨ (Inf. XXVIII. 17.) ، وفرض عليه أن يدفع ١٠,٠٠٠ فلورن من الذهب حتى يطلق سراحه ، ولذلك وقف سالڤانى وهو فى إبان مجده فى ميدان سيينا الرئيسى وأخذ يستجدى الناس كشحاذ بدون أن يرغم أحداً على الدفع ، وعندما

رأى أهل سيينا سالڤانى القوى المتغطرس يستجدى من أجل صديقه تقاطروا عليه لدفع المبلغ المطلوب

(٩٩) هذه صورة الشحاذ الذى يسأل الإحسان وهى مأخوذة من الحياة الواقعة

(١٠٠) يقصد شعب فلورنسا.

(١٠١) يعنى أن فلورنسا سوف تنفى دانتى وتجعله يستجدى ويطلب القوت وعندئذ سيفهم الكلام الغامض عليه الآن.

(١٠٢) أى أن ما قام به سالڤانى من الاستجداء فى ميدان سيينا وهو فى أوج مجده من أجل صديقه كان عملا كفر به عن غطرسته، وبذلك زالت الحدود التى كانت تمنعه من بلوغ المطهر وأى درس هذا الذى يقدمه دانتى لنفسه وللمتكبرين المتغطرسين! ومن منا يمكنه أن يفيد بهذا الدرس ؟ .

الأنشودة الثانية عشرة[1]

كان دانتى يسير إلى جانب أوديريزى ولكنه ابتعد عنه حينما دعاه ڤرجيليو إلى أن يسرع الخطى ورأى دانتى نحتاً دقيق الصنع محفوراً على الأرض يشبه ما يوجد فوق أغطية القبور ، فرأى لوتشيفيرو منحوتاً وهو يهبط من السماء كأنه البرق ، وشهد برياروس ممدداً بثقله على الأرض ، ورأى تيمبريوس وپالاس ومارس مجتمعين حول جوپيتر ، وشهد نمرود عند أسفل برج بابل ، وإنيوبى بين أبنائها وبناتها الموتى ، وشاؤل ميتاً فوق سيفه ، وأراكنا وهى نصف عنكب ، ورحبعام تحمله عربة دون أن يطارده أحد، وألكمايون وإريفولى، ورأى أبناء سَنْحاريب فوق أبيهم فى الهيكل، وتاميريس التى قتلت قورش ، وأوليفانا الذى قتلته يهوديت ، وشهد طروادة وقد دمرتها النيران وكانت هذه كلها صور لما ناله المتكبرون من العقاب ، وكانت دقيقة الصنع حتى بدت كأنها الواقع الذى حدث فى الماضى وكان دانتى يسير وهو مشغول الخاطر حينما دعاه ڤرجيليو أن يرفع رأسه ولفت نظره إلى ملاك السماء الذى جاء متّشحاً بالبياض ، وبدا كنجمة الصبح وهى تتلألأ بسط الملاك جناحيه ودعا الشاعرين إلى الصعود أعلى ، وندّد بضلال الناس أمام مجد الدنيا الزائف ، وضرب بجناحيه جبهة دانتى ووجد دانتى الطريق يقلّ انحداره ، كالطريق الذى يؤدّى إلى كنيسة سان مينياتو التى تشرف على فلورنسا ، المدينة التى أحسن قيادها ! وسمع دانتى الملاك يرتلّ بصوتٍ عذب أبياتاً من الكتاب المقدس ، وأحسّ فى صعوده أنه أصبح أخفّ وزناً ، فاستوضح ڤرجيليو الأمر ، فأفاده بأن هذا يرجع إلى زوال خطيئة الكبرياء عنه ، فتحسس دانتى جبهته بأصابعه فأدرك أن علامة الكبرياء قد مُحيت ، وابتسم ڤرجيليو دليل الرضا

١ أخذتُ أسير جنباً إلى جنب مع تلك النفس المـُثقلة بحِملها(٢)، كثورين يسيران تحت وطأة النير(٣)، بقدر ما أتاح لى مُرَبِّىَّ الحبيب(٤)؛

٤ ولكن حينما قال لى «دعهم وشأنهم وامضِ قدُماً(٥)، فمن الخير هنا أن يدفع كلٌّ منا سفينته(٦) بالشراع والمجذافين(٧)— جهد ما يستطيع—»؛

٧ مددتُ قامتى ثانياً كما تقتضيه طبيعة المسير، ولو أن أفكارى ظلّت تساورها بوادر الخور والضعة(٨)

١٠ وتقدمتُ، وتبعتُ خطى أستاذى عن طيب خاطرٍ، وكان كلٌّ منا قد أبدى كيف صرنا خفيفين(٩)؛

١٣ وقال لى «اتجه بعينيك إلى أسفل(١٠)، وسيكون من الخير لك أن تنظر إلى موطئ قدميك لكى تُيَسِّر طريقك(١١)»

١٦ وكما تحمل لوحات القبور فوق الراقدين فيها(١٢) صورة ما كانوا عليه فى حياتهم، حتى تُحفظ ذكراهم(١٣)،

١٩ حيث يُبكى عليهم مراراً بوخز الذكرى، التى لا تحرّك إلا ذوى القلوب العطوفة(١٤)؛ —

٢٢ هكذا رأيتُ هناك رسوماً منحوتة، ولكنها تجلّت بدقة صانعها على صورةٍ أفضل(١٥)، فوق كلّ الطريق الذى يبرز من جانب الجبل إلى الخارج(١٦).

٢٥ رأيتُ(١٧)— فى جانب(١٨)— ذلك الكائن الذى خـُلق ذا نُبل يفوق سائر الكائنات — رأيته يهبطُ كالبرق من السماء إلى أسفل(١٩)

٢٨ ورأيتُ — فى الجانب الآخر(٢٠)— برْياروس(٢١)— وقد أصابته صاعقةٌ سماويةٌ، وتمدّد ببرودة الموت ثقيلا على الأرض(٢٢)

٣١ ورأيتُ تيمبريوس(٢٣)، ورأيت پالاس(٢٤) ومارْس(٢٥)— ما زالوا يحملون سلاحهم، وقد اجتمعوا حول أبيهم(٢٦) وتطلّعوا إلى أشلاء المردة المتناثرة(٢٧).

٣٤ ورأيتُ نمرود(٢٨) كالمشدوه عند أسفل برجه الشاهق(٢٩)، ينظر إلى القوم الذين شاركوه غطرسته فى شِنعار(٣٠).

٣٧ أيا إنيوبى(٣١)، بأية عينين والهتين رأيتُ صورتك محفورةً على الطريق، بين سبعة وسبعة من أطفالك الصرعى(٣٢)!



٧ – المتغطرسون يتطهرون بحمل الأحجار الثقيلة

أنشودة ١٢ ١ – ٣

٤٠ أيا شاوُل[٣٣] ، إنك بدوتَ هنا ميتاً كما بدوتَ فوق ذات سيفك فى جبل جِلبوع[٣٤]، الذى لم يعرف بعدُ مطراً ولا طلاً[٣٥] !

٤٣ أراكْنا يافاقدةَ العقل[٣٦] ، لقد شهدتكِ الآن نصف عنكب[٣٧]، بين مِزقات النسيج الذى صُنع لكى ينالكِ منه الويل[٣٨]

٤٦ يا رَحَبْعُام[٣٩] ، إن صورتكَ هنا لا يبدو أنها فى تهديدها ماضيةٌ[٤٠]، ولكنها تبدو بالرعب مليئةٌ ، وتجرى بها عربةٌ دون أن يطاردها أحدٌ

٤٩ وكذلك أظهر[٤١] الممشى الصلد كيف جعل ألكمايون[٤٢] القلادةَ المشؤومة — تبدو لأمّه باهظةَ الثمن[٤٣]

٥٢ وأبدى الممْشى كيف ألقى الأبناء بأنفسهم فوق سَنْحاريب[٤٤] داخل الهيكل — وكيف تركوه صريعاً هنالك[٤٥]

٥٥ وأظهر الدمارَ والقتلَ الوحشىّ اللذين قامت بهما تاميريس ، حينما قالت لقورش[٤٦] « إنك إلى الدم عَطِشُ وإننى بالدم أفعمك[٤٧] » .

٥٨ وأبدى كيف هرب الأشوريون مهزمين بعد موت أوليفانا[٤٨] ، وأظهر آثار اغتياله كذلك[٤٩]

٦١ ورأيتُ طروادة[٥٠] قد صارت رماداً وخراباً : فيا إليوم[٥١] — كيف بدوتِ على حالٍ من المذلة والهوان ، فى الصورة التى تشاهد هناك[٥٢] !

٦٤ أىّ فنان حمل الفرشاة أو القلم[٥٣] ، استطاع أن يرسم الخطوط والظلال التى كان من شأنها أن تثير العجبَ ، فى العقل الدّاهِىّ هناك[٥٤] ؟

٦٧ فالموتى بَدَوْا موتى والأحياءُ أحياء[٥٥] وإن من شهد الأحداثَ ، لم ير خيراً مما رأيته عند موطئ قدمىّ ، بينما كنت أسير مُنحنى الظهر[٥٦]

٧٠ فلتتكبّروا الآن ولتسيروا شامخين أنوفكم — يا أبناء حوّاء[٥٧] ، ولا تُخفضوا وجوهكم لكى تتبينوا ما تسلكونه من سُبل الشر[٥٨] !

٧٣ كنا قد مضينا فى سيرنا حول الجبل ، وكانت الشمس قد قطعتْ شوطاً أبعد مما قدّره خاطرى المشغول[٥٩] —

٧٦ حينما بدأ يقول — منْ كان يسير أمامى وهو حاضر البديهة دوماً[٦٠] : « إرفع رأسك[٦١] ؛ إذْ لم يعد هناك وقت لكى تسير مشغول الخاطر[٦٢]

٧٩ وَلتنظر هناك إلى ملاك(٦٣) يتأهب للمجىء نحونا ؛ وانظر كيف تعود الوصيفة السادسة من عملها اليومىّ(٦٤)

٨٢ وَلْتتزيّن بالوقار طلعتك وفِعالك ، حتّى يروق له أن يبعثنا إلى أعلى؛ وَلتفكر فى أن هذا النهار لن يُشرق بعدُ أبداً(٦٥) ! »

٨٥ وكنت قد اعتدتُ تنبيهه لى ألا أضيع الوقت أبداً(٦٦) ، حتّى لم يعدُ يمكنه أن يحدثنى بطريقةٍ خفيّةٍ فى هذا الشأن .

٨٨ وإلينا جاء الكائنُ الجميلُ (٦٧) بالبياض مُتّشحاً (٦٨) ، وبدا بوجهه كنجمة الصبح وهى تتلألأ(٦٩)

٩١ ومدّ ذراعيه ثم بسط جناحيه(٧٠)؛ وقال « هيّا أقبلا فالسلالم هنا قريبة(٧١) ، ومن السهل صعودكما عليها الآن(٧٢)

٩٤ وقلائلُ جدا منْ يلبُّون هذا النداء (٧٣) أيها الجنس البشرىّ — الذى وُلدتَ لكى تطير إلى العلياء(٧٤) — لمَ تهوى هكذا أمام قبضةٍ من الريح (٧٥)؟» .

٩٧ وقادنا إلى حيث تكسر الصخر (٧٦) : وهنا ضربنى على جبهتى (٧٧) بجناحيه ، ثم وعدنى برحلة آمنة (٧٨)

١٠٠ وكما إلى اليمين (عند ارتقاء الجبل(٧٩)، حيث تستوى الكنيسة (٨٠) التى تسيطر من وراء جسر روباكونتى(٨١) على المدينة التى حُسنَ قيادها(٨٢)) —

١٠٣ ينكسر هناك المرتقى الشديد المنحدر ، بالدرجات التى صُنعت(٨٣) فى عصر أمِنَ فيه السجلّ(٨٤) والمكيال(٨٥) ؛ —

١٠٦ هكذا يعتدل ميل الشاطئ الذى ينحدر هنالك بشدّةٍ من الدائرة الأخرى(٨٦)؛ ولكن الصخر العالى أحدق بكلا الجانبين (٨٧)

١٠٩ وفيما كنا نتجه بخطواتنا هنالك ، سمعتُ أصواتاً ترتل (٨٨) "طوبى للمساكين بالروح" (٨٩) — بعذوبة لا يُفصح عنها بيانٌ

١١٢ أوّاه، كيف تختلف هذه المداخل (٩٠) عن أبواب الجحيم! إذْ يتم الدخول هنا بمصاحبة الأناشيد ، ويتم هناك فى أسفل بالعويل الوحشىّ(٩١) ؛

١١٥ وكنّا قد أخذنا نصعد على الدرجات المقدّسة ، وتراءى لى أنى أصبحت أخفّ كثيراً مما بدوتُ من قبل فى رحاب السهل(٩٢)

١١٨ قلت عندئذ « خبِّرنى أستاذى، أىّ شىءٍ ثقيل أزيح عن كاهلى، حتى لا يكاد ينالنى عند المسير عناء[٩٣]؟ »

١٢١ فأجاب: « حينما تزول تماماً " الحاءات " التى لا تزال باقية على جبينك[٩٤]— كما زالتْ عنك إحداها[٩٥]—

١٢٤ ستسيطر إرادتك الطيِّبة على قدميك ، بحيث لن يقتصر الأمر على أنهما لن تشعرا بالتعب ، بل ستكون بهجتهما فى أن تُدفعا صُعداً[٩٦] »

١٢٧ وعندئذٍ أصبحتُ كمنْ يسيرون وعلى رؤوسهم شىءٌ لا يدركونه[٩٧] إلا بإشارات من غيرهم ، تُثير بشأنه الشك لديهم[٩٨] ؛

١٣٠ ولذا تعاونهم أيديهم على أن يستوثقوا [٩٩] ، وتتحسّس وتجد، وتؤدِّى ذلك العمل الذى لا يمكن أن تؤديه أعينهم ؛

١٣٣ وبالأصابع الممتدّة من يُمناى[١٠٠] ، لم أجد سوى ستةٍ من الأحرف التى رسمها حامل المفتاحين على جبينى

١٣٦ وابتسم دليلى حينما نظر إلىّ[١٠١]

حواشى الأنشودة الثانية عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثالثة والأخيرة الخاصة بالمتكبرين .

(٢) أى النفس المثقلة بالصخر وهى نفس أوديريزى دا جوبيو . سار دانتى إلى جانبه متواضعاً ، وهذا درس يقدمه دانتى لنفسه وللناس .

(٣) فى استخدام دانتى صورة الثورين تحت النير معنى للتواضع فى بيئة المتكبرين .
ويوجد حفر بارز يمثل ثورين يسيران تحت النير من القرن ١٤ فى كنيسة سان پيترو فى سپوليتو.

(٤) يسمى دانتى ڤرجيليو بالمربى (pedagogo) ويقصد به وقتئذ معلم الأطفال وفى هذا معنى من معانى التواضع .

(٥) يعنى دع جماعة المتكبرين وامض إلى الأمام .

(٦) أى على كل نفس أن تسير وتتطهر منفردة .

(٧) يعنى على كل نفس أن تبذل كل جهد مستطاع فى سبيل التطهر من الخطايا

(٨) يعنى أن دانتى انتصب بقامته ولكن أفكاره بقيت يساورها الخوف من خطيئه الكبرياء .

(٩) أى أن دانتى وڤرجيليو كانا أسرع فى السير لأنه لم يثقلهما صخر على ظهريهما بعكس المتكبرين هنا

(١٠) هكذا لكى يرى دانتى ما هو منحوت على الأرض .

(١١) يعنى أن النظر إلى الأرض سيجعل السير سهلا على دانتى لرؤيته أمثلة للتواضع

(١٢) أى القبور الموجودة عادة فى الكنائس والأديرة وتغطيها لوحات من الرخام

(١٣) يحفر على غطاء القبر صورة المدفون فيه بزيه وشعاره كما كان فى الحياة .

(١٤) تهمز الذكرى أصحاب القلوب العطوفة الشفيقة وتحملهم على البكاء ، ويستعير دانتى الهمز من مهماز الخيل .

(١٥) يعنى رأى دانتى نحتاً بارزاً على أغطية القبور وكان دقيق الصنع بحيث يفوق سائر النحت لأنه من صنع الله .

(١٦) أى على منطقة سهلة فى الجهل يسير عليها المتطهرون وفى الأصل (على كل ما يبرز من الجبل ليصنع طريقاً)

(١٧) تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بكلمة رأيت وتتناول من عاقبهم الله حينما ارتكبوا الخطيئة .

(١٨) يعنى فى ناحية الطريق كان الشاعران والمتطهرون يسيرون فيه

(١٩) أى لوتشيفيرو — إبليس — الذى عصى الله فأرسل عليه صاعقة وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Luca, X. 18.

(٢٠) يعنى فى الجانب المقابل للجانب الذى رسم فيه لوتشيفيرو على الأرض .

(٢١) برياروس (Briarus) المارد الذى حاول محاربة الآلهة فأرسل عليه جوپيتر صاعقة — كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية ، وسبقت الإشارة إليه فى الجحيم

Inf. XXXI. 98.

Virg. Æn. VI. 287. Luc. Phars. IV. 596.

(٢٢) بدا برياروس ثقيلا مثبتاً فى الأرض بحجمه الضخم وقد فارق الحياة

(٢٣) تيمبريوس (Thymbraeus) هو أپولو إله الشعر والموسيقى فى الميتولوجيا اليونانية وأخذ دانتى هذا اللفظ عن استاتيوس وڤرجيليو :

Stat. Theb. I. 643, 699; III. 215;

Virg. Georg. IV. 323; Æn. III. 85.

(٢٤) پالاس (Pallas) هى مينرڤا ربة الحكمة عند الرومان

Virg. Æn. II. 31, 189, 404; ecc.

(٢٥) مارس (Mars) إله الحرب عند الرومان ، وتتكرر الإشارة إليه

Virg. Eclog. X. 44.

Inf. XIII. 144, 146-147; Par. IV. 63; VIII. 132; XVI. 47; 145-146.

(٢٦) يعنى جوپيتر (Jupiter) كبير الآلهة الرومان الذى أرسل الصاعقة على المودة عند ثورتهم على الآلهة ، وتتكرر الإشارة إليه

Virg. Eclog. III. 60.

Inf. XIV. 52; XXXI. 45, 92; Purg. XXIX. 120; XXXII. 112; Par. IV. 62; XXII. 145-146.

(٢٧) تناثرت أعضاء المردة بفعل الصواعق فى وادى فليجرا

(٢٨) نمرود (Nimrod) ملك بابل الأسطورى ، ويتكرر ذكره واقتبس دانتى فكرة كونه من المردة من أوروسيوس والقديس أوغسطين

Inf. XXXI. 77; Par XXVI. 126.

Oros. Hist. II. 6, 7.

St. Aug. Civ. Dei, XVI. 3, 4, 11.

(٢٩) أى برج بابل الذى بناه نمرود لكى يطاول السماء كما ورد فى الأسطورة .
ويوجد رسم بالموزايكو يمثل بناء برج بابل من القرن الثالث عشر فى كنيسة سان ماركو فى البندقية

(٣٠) شرد فكر نمرود وتبلبل خاطره حينما بلبل الله ألسنة قومه فى سهل شنعار (Sennaâr) ، وورد هذا فى «الكتاب المقدس»

Gen. XI. 2...

(٣١) تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بالنداء وتتناول من يعاقبون بالحزن والأسى من أجل الخطيئة التى ارتكبت وإنيوبى (Niobe) ابنة تانتالوس وزوجة أمفيون ملك طيبة تفاخرت وازدهت بجمالها وقوتها وثروتها وبناتها وأبنائها الأربعة عشر ، واعتبرت نفسها أفضل من لاتونا التى ولدت طفلين من زيوس وهما أپولو وديانا اللذان قتلا أبناء إنيوبى وبناتها فأفقدها الحزن الصواب وتحولت إلى تمثال وأورد أوڤيديوس أسطورتها

Ov. Met. VI. 146-312.

(٣٢) صورت إنيوبى هنا وهى تبكى على بناتها وأبنائها الموتى

(٣٣) شاول (حوالى ١٠٢٠ — ١٠٠٠ ق. م. Saul) أول ملك من ملوك إسرائيل .

(٣٤) انتصر الفلسطينيون (Filistei) على شاول فى معركة جبل جلبوع (Gelboa) فى فلسطين ، ولما رأى أبناءه الثلاثة يموتون أسقط نفسه على سيفه فمات . وذكره « الكتاب المقدس »

I. Sam. XXXI. 1-5.

(٣٥) ورد هذا المعنى فى تعبير داود عن حزنه على شاول II. Sam. I. 21.

(٣٦) أراكنا (Arachna) الليدية التى تحدت أثينا (مينرڤا) فى النسيج فسخطتها إلى عنكبوت وسبقت الإشارة إليها Inf. XVII. 18.

(٣٧) يعنى صورت على الرخام قبل أن يتم تحولها إلى عنكبوت ، وأورد أوڤيديوس أسطورتها Ov. Met. VI. 1-145.

(٣٨) هكذا عاقبت مينرڤا أراكنا لكبريائها وحولت نسيجها إلى خيوط العنكبوت

(٣٩) رحبعام (من القرن ١٠ ق. م. Rehoboam) ملك إسرائيل الذى تفاخر بأنه سيكون أشد طغياناً من أبيه سليمان فثار عليه اليهود فهرب إلى أورشليم ، وورد ذكره فى « الكتاب المقدس » I. Re, XII.

(٤٠) أى أنه لا يهدد الشعب هنا بالطغيان كما فعل فى الدنيا

(٤١) تبدأ الثلاثيات االأربع التالية بكلمة أظهر أو أبدى وتتناول من يعاقبهم أعداؤهم أو ضحاياهم

(٤٢) ألكمايون (Alcmeon) بن أمفياروس العراف وإريفولى وكان أمفياروس قد اختبأ حتى لا يشترك فى حرب طيبة ، ولكن پولينسس أغرى أمه بقلادة ثمينة فكشفت عن مكان زوجها فذهب إلى حرب طيبة حيث مات ، وقبل موته حرض أمفياروس ابنة ألكمايون على قتل أمه إريفولى ففعل ، وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة Ov. Met. IX. 407...

(٤٣) أى أن القلادة كلفت إريفولى (Eriphyle) حياتها

(٤٤) سنخاريب (٧٠٥ — ٦٨١ ق. م. Sennacherib) ملك أشور الطاغية المتغطرس الذى قتله ولداه بعد هزيمته على يد حزقيا

(٤٥) قتل سنخاريب وهو يصلى فى الهيكل كما ورد فى « الكتاب المقدس »
II. Re, XIX. 37. Isaia, XXXVII. 38.

(٤٦) قتل قورش (٥٦٠ — ٥٣٠ ق. م Cyrus) ملك الفرس ابن تاميريس (Tamiris) ملكة إسكيثيا ، فحاربت قورش وهزمته وقتلته وألقت برأسه فى إناء ملىء بالدم .
وتوجد صورة تمثل تاميريس من عمل أندريا دل كاستانيو من القرن ١٤ فى دير سانتا أپولونيا (سابقاً) فى فلورنسا

(٤٧) أخذ دانتى هذا عن أوروسيوس Oros. Hist. II. 7, 6.

(٤٨) أوليفانا (Holofernes) يقال إنه شخصية أسطورية وإنه كان قائد نبوكدنصر ملك أشور الذى حارب اليهود فى القرن ٦ ق. م. ، ولكن يهوديت رمز الطهارة والجمال والشجاعة أوقعت به وقطعت رأسه ورجع الأشوريون مهزمين . ووردت أخبار يهوديت فى بعض طبعات من« الكتاب المقدس » ومكانها فى الفردوس Jud. VIII. - XVI. Par. XXXII.
ويوجد تمثال ليهوديت تحمل رأس أوليفانا من القرن ١٤ فى كنيسة جوڤانى وپاولو فى البندقية
وتوجد صورة غير كبيرة من عمل ساندرو بوتتشلى من القرن ١٥ لمقتل أوليفانا على يد يهوديت ، وهى بمتحف الأوفيتزى فى فلورنسا

(٤٩) يعى رأس أليفانا على أسوار بيتوليا وجسمه الملقى على الأرض .

(٥٠) طروادة (Troia) رمز الكبرياء وقد دمرها الإغريق ، وتتكرر الإشارة إليها ، وعبر ڤرجيليو عن كبرياء الطرواديين

Inf. I. 74-75; XXX. 89, 114. Par. VI. 6, 67-68;

Virg. Æn. III. 2-3.

(٥١) إليوم (Illium) إسم لطروادة وسبق ذكرها بهذا الإسم فى الجحيم Inf. I. 75.

(٥٢) بدت طروادة فى صورة خربة بعد أن فقدت كبرياءها

(٥٣) ربما قصد دانتى بلفظ (stile) الإزميل الذى يستخدمه النحات فى النحت والحفر

(٥٤) هكذا يصف دانتى بعض التفصيلات فى فن النحت والحفر الذى يوضح ملامح الإنسان ومعانى نفسه بصورة تثير الدهشة والعجب فى صاحب العقل الذهى الأريب الذى ينفذ إلى كنه الأشياء

(٥٥) أى كان الحفر غاية فى الدقة

(٥٦) كان كل ما رآه دانتى آية فى الإبداع حتى لم تفضل الصور الوقائع ذاتها. وهكذا يصور دانتى فى شعره بعض الدقائق فى فن الحفر ، وهذا تمهيد للخروج من فن العصور الوسطى إلى فن عصر النهضة

(٥٧) ربما يقصد دانتى أن حواء هى أول من أظهرت الغطرسة من البشر حينما أكلت من الشجرة المحرمة ، وربما يقصد أن البشر وهم جميعاً أبناء أم واحدة لا يجوز أن يتكبر بعضهم على بعض .

(٥٨) هكذا يندد دانتى بكبرياء البشر وغطرستهم . وهذه سخرية من جانب دانتى .

(٥٩) كان دانتى مشغولا بالتفكير فيما رآه حتى لم يشعر بالمسافة التى قطعها

(٦٠) كان ڤرجيليو يسير أمام دانتى منتبهاً إلى الطريق بعكس دانتى الذى كان يسير متأملا متفكراً

(٦١) يشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » Luca, XXI. 28.

(٦٢) يشبه هذا تعبير ڤرجيليو Virg. Æn. VI. 37.

(٦٣) هو ملاك التواضع وهو أول ملاك من حراس المطهر فى أسفل السلم الذى يؤدى إلى الدائرة الثانية ، ومهمته أن يمسح من جبين المتطهرين — ومن جبين دانتى — العلامة الخاصة بخطيئة الكبرياء والغطرسة

(٦٤) يقصد أن الساعة السادسة منذ بداية الصباح قد انتهت وهذا يعنى أن الساعة قد تجاوزت الثانية عشرة ظهراً . ويشبه هذا قول أوڤيديوس Ov. Met. II. 118...

(٦٥) يعنى أن مثل هذا اليوم لا يتكرر أبداً ، ولذلك لا تجوز إضاعة الوقت عبثاً

(٦٦) سبق أن دعا ڤرجيليو دانتى إلى عدم إضاعة الوقت ، ويشبه هذا ماورد فى « الإنيادة »

Purg. III. 78; ecc.

Virg. Æn. VI. 538...

(٦٧) أى ملاك التواضع .

(٦٨) اللون الأبيض رمز التواضع والطهارة ، وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XXVIII. 3; Marco, XVI. 5; Luca, XXIV. 4; ecc.

(٦٩) يشبه هذا المعنى ما أورده هوراتيوس و « الكتاب المقدس »

Horat. Od. III. IX. 21.

Dan. XII. 3.

(٧٠) يعنى أن الرحمة الإلهية تتلقى دانتى بالترحاب .

(٧١) هذه هى الدرجات التى تؤدى إلى الحلقة الثانية .

(٧٢) أى أن من تخلص من الكبرياء يمكنه الصعود بسهولة

(٧٣) يعنى أن من يتخلصون من الكبرياء والغطرسة قلا ئل جداً

(٧٤) أى إلى السماء .

(٧٥) يعنى لماذا يسقط البشر فى مهاوى الخطيئة بتأثير الكبرياء .

(٧٦) كان الصخر مقطوعاً لكى يصنع سلماً يسهل الصعود عليه .

(٧٧) أى أزال الملاك بجناحيه علامة الكبرياء من جبهة دانتى .

(٧٨) المقصود أنه لن تصادفه العقبات وبهذا يكون الملاك قد أكد لدانتى أن صعوده سيكون أمراً سهلا

(٧٩) هذه موازنة بجبل الصلبان على مقربة من فلورنسا خارج باب سان مينياتو الذى وجدت به مدارج سهلة

(٨٠) هذه كنيسة سان مينياتو (San Miniato) التى ترجع إلى القرن ١١ وتشرف على فلورنسا وهى قريبة من ميدان ميكلأنجلو القائم حالياً على التل الجنوبى الشرقى عند طرف المدينة .

(٨١) جسر روباكونتى (Rubaconte) يرجع إلى القرن ١٣ ويعرف الآن بجسر الرحمة فى فلورنسا

(٨٢) هذه سخرية بفلورنسا من جانب دانتى لأنه يقصد العكس .

(٨٣) هذه سلالم تمتد كل درجة منها حوالى ٦ أقدام فجعلت الصعود سهلا إلى كنيسة سان مينياتو .

(٨٤) يشير دانتى إلى ما حدث فى عهده من أن نيقولا أتشايولى (Niccolô Acciaioli) — أحد حكام فلورنسا فى ١٢٩٩ — قطع ورقة من سجل القضايا لإخفاء المعالم من شهادة زور لصالحه وكشف أمره

(٨٥) هذه إشارة إلى أن دوناتو دى كيارامونتيزى (Donato dei Chiaramontesi) مراقب إدارة الملح فى فلورنسا الذى ارتكب الغش فى مكيال الملح لمصلحته وكشف أمره ويقصد دانتى بهذين المثالين الإشارة إلى العصر السابق عليه الذى لم يرتكب فيه مثل ذلك الغش كما يرى .

(٨٦) يعنى أن الصخر الذى ينحدر شديداً من الدائرة الثانية إلى الدائرة الأولى يصبح معتدل الانحدار فى هذا الموضع ، على غرار الدرجات التى تؤدى إلى كنيسة سان مينياتو .

(٨٧) أى أن حوائط الصخر كانت متقاربة بحيث يصعب المرور ، ويشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. V. 169-171.

(٨٨) المقصود أن الملاك رتل بتموجات مختلفة من صوته ربما مع غيره من الأرواح

(٨٩) هذا كما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. V. 3.

(٩٠) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 201.

(٩١) سبق بكاء المعذبين وعويلهم فى الجحيم
Inf. III. 22; V. 25; VI. 19; VII. 26; IX. 122; XII. 102;

(٩٢) أصبح دانتى أخف مما كان عليه قبل زوال الكبرياء عنه ويرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن السلالم هى التى أصبحت فى درجة انحدارها وتركيبها أسهل فى الصعود عليها

(٩٣) تولى دانتى الدهشة فأخذ يستوضح ڤرجيليو الأمر

(٩٤) يعنى حتى تزول عن جبين دانتى علامات سائر الخطايا

(٩٥) أى العلامة الخاصة بخطيئة الكبرياء والغطرسة

(٩٦) يعنى عندما تزول عنه الخطايا سيجد لذة فائقة فى الصعود أعلى .

(٩٧) هكذا يرسم دانتى صورة حية لمن يسير وقد تولاه الشك .

(٩٨) أى إشارات من الغير بالابتسام أو بغمز العين أو بحركة الرأس أو اليد لمن يسير ولا يشعر بما فوق رأسه

(٩٩) يشبه هذا التعبير ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. XV, 566,

(١٠٠) يتحسس دانتى جبينه بأصابعه لكى يتبين الأمر

(١٠١) ابتسم ڤرجيليو علامة الرضا حينما رأى دانتى يتحسس جبينه وقد زالت عنه العلامة الدالة على خطيئة الكبرياء .

الأنشودة الثالثة عشرة (١)

صعد الشاعران إلى الإفريز الثانى الذى بدا قفراً وفى لون الصخر الداكن رمز الحقد والحسد واهتدى ڤرجيليو بحركة الشمس ونورها واستعان بها فى سيره ، وسمع دانتى أرواحاً تنطق بدعوات رقيقة إلى مائدة المحبة — التى تمحو الحسد — وتمثلت بأقوال ماريا وأوريستس والمسيح . وأمعن دانتى النظر فرأى أشباحاً بعباءات فى لون الحجر ، وأخذه الإشفاق عليها حتى ذرف الدمع الغزير ، وكانوا كالعميان الذين يقفون أمام الكنائس يطلبون الإحسان وقد مال كل مهم برأسه على الآخر ليستدرّوا الرحمة بكلامهم وهيئتهم ، وكانوا عاجزين عن رؤية النور ؛ لأن أعيهم أغلقت بأسلاك من حديد كما يُصنع بالباز البرىّ الذى لا يهدأ بالا . وشعر دانتى أنه يسىء إلى هؤلاء العميان إذْ يسير بيهم ويراهم وهم لا يرونه ، فأدرك ڤرجيليو ما يدور بخاطره وحفزه على الكلام دعا دانتى لهؤلاء بأن يبدّد الله زبد ضمائرهم لكى تصفو ذاكرتهم ، وسألهم أيوجد بيهم واحد من اللاتين ورأى دانتى شبحاً رافعاً ذقنه كشخص أعمى ، وكان ذلك شبح ساپيا السيينية التى اعترفت له بأنها لم تكن حكيمة جيئما فرحت بمصائب الآخرين أكثر من فرحها بمباهجها هى ، وقالت إنها ابتهلت إلى الله أن يحقق إرادته حتى يخسر مواطنوها معركة كولى ، وحينما رأتهم يولـّون الأدبار أخذتها بهجةٌ لا تدانيها بهجة ، ثم اتجهت إلى التوبة فى أخريات أيامها وسألت دانتى عن شخصه بعد أن عرفت أنه إنسان حىّ واعترف دانتى بأنه لم يرتكب الحسد إلا قليلا ، وأنه يخاف عذاب المتكبرين فى الإفريز الأول وأبدى استعداده لأن يؤدى لساپيا ما تطلبه ، فسألته أن يُعيها بصلاته وأن يحمل ذكراها الحسنة إلى أهلها المتغطرسين

١ كنا قد بلغنا ذُروة السلّم، حيث ينحسر من جديد[٢] الجبلُ الذى يخلّص الناس من المعصية بارتقاء درجاته[٣]

٤ وهناك إفريزٌ يدور حول الجبل – كالإفريز الأول[٤] – ، سوى أن قوسه ينحنى بصورةٍ أكبر[٥]

٧ وما من روحٍ يُرى به ولا صورة تُنظر[٦] ؛ ويبدو كلٌّ من الجبل والطريق عاريين وفى لون الصخر الداكن[٧]

١٠ قال الشاعر « إذا نحن انتظرنا قوماً لنسألهم ، فأخشى أن يتعطل اختيارنا للطريق طويلا[٨] »

١٣ ثم ثبّت على الشمس عينيه[٩] ؛ وجعل من جنبه الأيمن لحركته محوراً ، واستدار بالجنب الأيسر من جسمه[١٠]

١٦ وقال « أيها النور المبارك[١١] ، الذى أدخُل فى رعايته الطريقَ الجديدة ، امضِ بنا كما يقتضيه السير هنا بالداخل[١٢]

١٩ إنك تدفئ الدنيا وتشعّ عليها بضيائك[١٣] : وينبغى أن تكون أنوارك دلائلنا أبداً[١٤] ، إذا لم يدعُ سببٌ آخر إلى العكس[١٥] »

٢٢ وإن ما نحسبه هنا بمسافة ميل[١٦] ، كنا قد قطعناه هناك فى وقتٍ قصير[١٧] ، بالرغبة الملحة التى تملّكتنا[١٨] ؛

٢٥ وسمعنا حفيفَ أرواح تطير نحونا بدون أن نراها ، وأخذتْ تهتف بنداءاتها الرقيقة إلى مائدة المحبة[١٩] .

٢٨ وقال عالياً أول صوتٍ مرّ بنا فى طيرانه "ليس لهم خمرٌ"[٢٠] ، ثم مضى من خلفنا وهو يردّد قولهِ[٢١] .

٣١ وقبل أن ننقطع تماماً عن سماع كلماته ببعده عنا ، مرّ بنا صوتٌ آخر يصيح قائلا "إننى أوريستس"[٢٢] ، ولم يتوقّف هو كذلك[٢٣]

٣٤ فقلتُ « أوّاه ، أيّة أصوات هذه يا أبتاه[٢٤] ؟ ». وفيما كنت أسأله إذا بصوتٍ ثالث "يقول أحِبّوا منْ نالكم منهم الضرّ"[٢٥]

٣٧ فقال معلمى الطيب « بالسوط تُلهب هذه الدائرة خطيئةَ الحسد[٢٦] ، ولذا فإن أهدابه مستمدّةٌ من المحبة[٢٧]

٤٠ وينبغى أن يكون الرادع من نغمةٍ مغايرة [٢٨] : وفى رأيى–أنك ستسمعها كما أتصوّر – قبل أن تبلغ طريقَ الغفران [٢٩].

٤٣ ولكن فلتثبِّت بصرك بانتباهٍ عبر الهواء [٣٠] ، وسترى أمامنا قوماً جلوساً ، وقد ارتكز كلٌّ منهم على طول الصخر [٣١] »

٤٦ حينئذ حملقتُ بعينىَّ أكثر من ذى قبل [٣٢] ؛ ونظرتُ أمامى ، فرأيتُ أشباحاً تسربلتْ بعباءاتٍ لا يختلف لونها عن لون الصخر [٣٣].

٤٩ وبعد أن مضينا إلى الأمام قليلا ، سمعتهم يصيحون "صَلِّى من أجلنا يا ماريا !" [٣٤] ؛ وسمعتُ صيحاتٍ تنادى بأسماء "ميكائيل" [٣٥] و "بطرس" [٣٦] و " جميع القديسين "

٥٢ لا أظن أن إنساناً يسير حتى اليوم فوق الأرض ، تبلغ به القسوة حدّاً لا يطعن عنده الأسى قلبَه – بما رأيته حينئذ [٣٧]

٥٥ إذْ أنى حينما أصبحتُ شديد القرب إليهم ، بحيث تبينتُ أوضاعهم جليّة [٣٨] ، انهمر مرير الأسى من عينىّ هتوناً [٣٩]

٥٨ وبدَوْا لى أنهم تغطَّوْا بقماش صُنع من خشِن الشعر [٤٠] ، وتحامل كلٌّ منهم على كتف الآخر [٤١] ، واحتمل الصخر ثِقلهم جميعاً

٦١ وكالعميان الذين يُعوزهم القوتُ فيقفون فى أيام الغفران [٤٢] ليسألوا حاجتهم ، وقد مال كلٌّ منهم برأسه على الآخر [٤٣] ،

٦٤ لكى يسارع إلى إثارة الشفقة فى قلوب الناس ، لا برنين كلماته وحدها ، بل بنظراته التى هى ليست أقلّ تأثيراً [٤٤].

٦٧ وكما لا يبلغ نور الشمس أعين العُميان ، كذلك يأبى هنا نور السماء أن يبسط ظلَّه على الأشباح التى تكلمتُ عنها الآن [٤٥] ؛

٧٠ إذْ أن سلِكاً من حديد يخترق أجفانهم جميعاً ويُحيكها [٤٦] ، كما يُصنع بالباز البرىّ إذْ لا يهدأ بالا [٤٧].

٧٣ وفى مسيرى بدا لى أنى أهينهم ، حينما كنت أراهم بدون قدرتهم على أن يرونى [٤٨] : ولذا اتجهتُ إلى ناصحى الحكيم [٤٩]

٧٦ ولكنه أدرك ما أردت بصمتى [٥٠] أن أقوله : ولذلك لم ينتظر أن أتجه إليه بسؤالى ، بل قال « تكلّم ، وكن موجزاً والزم موضوعك [٥١] » .

٧٩ وجاءنى ڤرجيليو من ذلك الجانب من الإفريز الذى يسهل فيه تعرّض الإنسان للسقوط [٥٢] ، إذْ لا يحيط به سورٌ [٥٣] ؛

٨٢ وفى جانبى الآخر [٥٤] وقفتْ أشباح المتّضعين [٥٥] ، الذين بكوْا بمرارة خلال حياكة أعينهم الرهيبة ، حتّى اخضلّت خدودهم بالدمع [٥٦]

٨٥ واتّجهتُ إليهم وبدأتُ « أيها القوم الواثقون من مشاهدة الأنوار العلوية ، التى هى وحدها ما تتشوّقون إليها [٥٧] —

٨٨ ألا فلتُبَدِّد النعمة الإلهية زبدَ ضمائركم سريعاً [٥٨] ، حتّى يسيل مجرى ذاكرتكم صافياً خلالها [٥٩] ،

٩١ فلتّخبرونى — إذْ سيكون هذا مقبولا لدىَّ وعزيزاً — أتوجد هنا بينكم روحٌ من اللاتين [٦٠] ؛ فقد يكون من الخير لها أن أعرف ذلك [٦١] »

٩٤ « يا أخى ، إننا هنا جميعاً مواطنون من المدينة الحقة [٦٢] ؛ ولكنك تعنى بسؤالك مَن عاش فى إيطاليا غريباً [٦٣] »

٩٧ بدا لى أنى أسمع هذا الجواب من روحٍ تتقدّم قليلا عن الموضع الذى كنتُ واقفاً فيه ، ولذا جعلتُ صوتى مسموعاً أقرب إليهما [٦٤] .

١٠٠ ومن بين الآخرين رأيت روحاً بدت عليها أمارات الترقّب ؛ ولو رغب أحدٌ أن يسألنى "كيف" ؟ ، لقلتُ إنها كانت مرفوعة الرأس بهيئة المكفوف [٦٥] .

١٠٣ قلتُ « أيتها الروح التى تَروضين نفسك لكى تصعدى أعلى [٦٦] ، إذا كنتِ أنت منْ توجّهت إلىّ بالجواب ، فعرفينى بشخصك بذكر اسمك أو بلدك [٦٧] »

١٠٦ فأجابتنى « كنت سيينيّة [٦٨] ، وإنى أتطهّر هنا مع هؤلاء القوم من حياتى الآثمة ، وإننا لنذرف الدمعَ إلى منْ نأمل أن يُعيرنا نفسه [٦٩]

١٠٩ ولم أكن حكيمةً مع أنى دُعيتُ باسم ساپيا [٧٠] ، وبأرزاء الآخرين كنتُ أشدّ ابتهاجاً مما كنتُ بحظّى السعيد [٧١] .

١١٢ ولكيلا تظنّ أنى أخدعك، فلتتبيّن — فيما أنا أحدّثك — أكنتُ قد جُنّ جنونى [٧٢] — حينما آذن قوس عمرى بالنزول [٧٣] ،

١١٥ كان أهل موطنى قد خاضوا المعركة مع أعدائهم [٧٤] ، على مقربة من كولّى [٧٥] ، فأخذت أصلّى لله من أجل ما تجلت فيه مشيئته [٧٦]

١١٨ وهناك مُنوا بالهزيمة ورُدّوا إلى خطى الهرب المرير [٧٧] ؛ وبينما كنت أشهد مطاردتهم أخذتنى بهجةٌ منقطعة النظير [٧٨] ،

١٢١ حتى اتجهت إلى أعلى بوجهى المجترئ رافعة عقيرتى على الله وقلت " لم أعد أخشى بأسك الآن ! [٧٩] — كما يفعل الشحرور بسنوح بارقة من إشراق السماء [٨٠]

١٢٤ ولما أشرفتُ على ختام حياتى أردتُ أن أعقد السلام مع الله، ولكن ما كان دَيْنى لينقص بعدُ بالندم [٨١] ،

١٢٧ لو لم يحدث أن تذكرنى بطرس المشاط [٨٢] فى صلواته المقدّسة [٨٣] ، الذى تأسّى على حالى رحمةً بى

١٣٠ ولكن مَنْ أنت الذى تسير مستفسراً عن حالنا — بعينين مفتوحتين [٨٤] — أعتقد — وتتكلم بينما تردّد أنفاسك [٨٥] ؟ » .

١٣٣ فقلت « إننى سأحرم هنا من عينىّ [٨٦] ، ولكن لفترة قصيرة ، إذْ قل ما ارتكبتاه من المعاصى بنظرة الحسد [٨٧]

١٣٦ وإن خوفاً أشدّ منه وطأةً يجعلنى معلّق النفس ، ألا وهو الخوف من العذاب فى أسفل [٨٨] ، إذْ لا تزال تُثقلنى أحمالهم هناك تحت [٨٩] .

١٣٩ فقالت لى « إذاً مَنْ الذى جاء بك هنا بيننا فوق ، ما دمت تعتقد أنك ستعود إلى أسفل [٩٠] ؟ » فقلتُ « إنه ذلك الذى هو معى ولا ينطق بكلمة [٩١]

١٤٢ وإنى لإنسانٌ حىٌّ ؛ ولذا فلْتسألينى أيتها الروح المختارة — إذا كنتِ تريدين أن أحرّك بعدُ فى سبيلك قدمىّ الفانيتين — فى عالم الأرض [٩٢] » .

١٤٥ فأجابت « آه ، هذا شىءٌ جديدٌ على سمعى ، وإنه لدليلٌ عظيمٌ على أنك حبيب الله [٩٣] ؛ ولذا فلْتُعِنّى بصلواتك أحياناً [٩٤]

١٤٨ وإنى لأسألك باسم ما أنت شديد الشوق إليه(٩٥)، إذا وطئتَ يوماً أرض تُسكانا ، أن تـُعيد ذكراى الحسنة لدى أقربائى (٩٦)

١٥١ إنك ستراهم بين أولئك القوم المزهوّين(٩٧)، الذين يحدوهم الأمل فى تالامونى (٩٨) ، وسيفقدون هناك أملا أكبر مما راودهم فى العثور على نهر ديانا (٩٩) ؛

١٥٤ ولكن أمراء البحر سيـُمنون هناك بأفدح خسارة (١٠٠)»

حواشي الأنشودة الثالثة عشرة

(١) هذه أولى أنشودات الحاسدين وتعرف بأنشودة ساپيا

(٢) يقطع الجبل قطعاً دائرياً لكى يصنع الإفريز الثانى

(٣) يعنى يطهر نفوس الصاعدين على جبل المطهر

(٤) أى الإفريز الأول فى الأنشودة العاشرة

(٥) هذا لأنه كلما صعدا الجبل صغرت دائرة الإفريز ولذلك يزيد انحناء دائرته ، والقوس هنا معناه الدائرة

(٦) هذا بعكس الإفريز الأول فى الأنشودة الثانية عشرة

(٧) اللون الداكن أو الأغبر رمز للحسد وهذا مقتبس من أوڤيديوس
Ov. Met. II. 760

(٨) أضفت (للطريق) للإيضاح

(٩) كانت الساعة قد تجاوزت منتصف النهار ، وكان دانتى وڤرجيليو على الجانب الأيسر من الجبل ، وبذلك كانت الشمس على يمينهما

(١٠) استدار ڤرجيليو لكى يعرف المكان

(١١) ڤرجيليو يخاطب الشمس رمز الله والرحمة الإلهية ، وسبق أن أشار كاتونى إلى ذلك
Purg. I. 107.

(١٢) يعنى أن قاعدة السير فى المطهر هى إلى اليمين

(١٣) أى أن الشمس مصدر الحياة

(١٤) يستخدم دانتى لفظ الأنوار ولفظ الدلائل بصيغة الجمع لتقوية المعنى .

(١٥) يعنى إذا لم يعترضهما عائق يجعلهما يسيران فى طريق مخالف فستكون أشعة الشمس رائدهما فى المسير

(١٦) يقصد دانتى الدنيا بقوله هنا

(١٧) يقصد دانتى المطهر بقوله هناك .

(١٨) هكذا حفزت الرغبة القوية دانتى وڤرجيليو على الإسراع فى المسير

(١٩) أى كانت هذه الأرواح تردد نداءها الرقيق إلى مائدة المحبة التى تطهر النفوس من خطيئة الحسد

(٢٠) هذا ما قالته العذراء ماريا فى وليمة زواج فى الجليل عند ما لم تجد النبيذ ، فحول المسيح الماء إلى نبيذ كما ورد فى « الكتاب القدس » ، والمقصود التعبير عن شعور العطف والمحبة نحو من أعوزهم الطعام والشراب Giov. II.

(٢١) مضى الصوت يكرر هذا القول لكى يثير الحب فى قلوب المتطهرين حتى يتخلصوا من الحسد ، وهذا يناسب الحاسدين الذين لم يحبوا إلا أنفسهم

(٢٢) أوريستس (Orestes) بن أجاممنون وكليمنسترا أنقذته أخته إليكترا من الموت عندما تآمرت أمهما على قتل أجاممنون ، ونشأت الصداقة بينه وبين پيلاديس ابن ملك فوسيا وانتقم أوريستس لمقتل أبيه وأصيب بالجنون ، وكان لابد لشفائه من العثور على تمثال أرتميس ،

وتعرض فى ذلك لفتك الجمهور ، فأعلن پيلاديس أنه هو أوريستس لينقذ صاحبه من الهلاك، ولكن أوريستس أفصح عن حقيقة شخصه، وانتهى الأمر بنجاتهما معاً والمقصود هنا أن أوريستس و پيلاديس قد تحابا حتى حاول كل منهما أن يموت بدلا من الآخر وهذا المثال يساعد النفس على التخلص من الحسد وأورد هذه الأسطورة أوڤيديوس وشيشيرونى

Ov. Epis. ex Ponto, III. 2, 69...

Cic. De Am. VIII. 24.

(٢٣) يعنى لم يعد يسمع الصوت الثانى كذلك

(٢٤) يخاطب دانتى ڤرجيليو بلفظ الأب – كما فعل فى مواضع سابقة ويستفسر عن هذه الأصوات

(٢٥) يشبه هذا قول المسيح للحواريين Matt. V. 44.

(٢٦) هذا فى مقابل الإفريز الأول الذى يعذب فيه المتكبرون

(٢٧) أى أن المحبة تخلص النفوس من الحسد

(٢٨) يعنى ينبغى أن يكون اللجام العائق عن ارتكاب الحسد عائقاً من نوع مخالف أى غير ما اتبع فى التخلص من خطيئة الكبرياء

(٢٩) يعنى المكان الذى يبدأ عنده السلم المؤدى إلى الإفريز التالى

(٣٠) استخدم دانتى لفظ (الوجه) ويقصد العينين

(٣١) هؤلاء هم الحاسدون وقد جلسوا مستندين إلى الصخر فى الإفريز الثانى .

(٣٢) فتح دانتى عينيه مزيداً لكى يكون أقدر على الرؤية

(٣٣) أى كانت داكنة اللون وهذا رمز الحسد

(٣٤) أنشد الحاسدون نشيد القديسين الذين يسألون ماريا ملكة السماء أن تصلى من أجلهم .

(٣٥) نادى الحاسدون الملاك ميكائيل

(٣٦) ونادوا بطرس الرسول والمقصود الاستنجاد بالرحمة الإلهية لكى تساعدهم على التخلص من الحسد

(٣٧) يعنى أنه لا يظن أنه يوجد إنسان قاسى القلب إلى الدرجة التى لا يتأثر بها عند رؤية هؤلاء المتطهرين من خطيئة الحسد

(٣٨) يصور دانتى بدقة كيف اقترب منهم حتى رآهم بوضوح

(٣٩) تأثر دانتى المرهف الحس حتى تدفق الدمع من عينيه

(٤٠) هو قماش خشن يصنع من شعر الخيل وبه عقد تؤلم الظهر ، وفتحات لا تمنع البرد ، وهذا يناسب الحاسدين الذين لم يحبوا أحداً

(٤١) كان كل اثنين يستندان إلى بعضهما ، وهذا التساند فى المطهر هو بعكس ما اتصفوا به من الحسد، إذ لم يتحابوا ولم يتعاونوا فى الحياة الدنيا

(٤٢) فى الوقت الذى كانت تباع فيه صكوك الغفران وفى أيام الأعياد الدينية كان الفقراء يأتون لنيل بعض الإحسان أمام الكنائس

(٤٣) سقطت أو مالت رؤوس الشحاذين العميان ثقيلة على أكتاف بعضهم بعض ، وبذلك ظهر جيداً أنهم فقدوا البصر ، وهذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة

ويوجد حفر يمثل العميان بما يقرب من هذه الصورة من صنع تينو دى كاماينو من القرن ١٤ فى متحف البلدية فى پيزا

(٤٤) أى أن الشحاذ الأعمى يؤثر فى الناس بمنظره وكلامه معاً

(٤٥) ارتكب الحاسدون الخطيئة بعيونهم ولذلك يحرمهم الله من النظر فى المطهر.

(٤٦) أغلقت عيون الحاسدين بأسلاك من حديد حتى تمتنع عليهم الرؤية

(٤٧) هذه صورة مقتبسة من حياة الصيد فى عصر دانتى ، وقد تأثر فى ذلك بما كتبه الأمبراطور فردريك الثانى عن البيزرة والذى تأثر بدوره بثقافة العرب فى هذا الفن

Fed. II. De Arte Venardi, trans. by Casey A. Wood and F. Marjorie Fyle, Oxford, 1955. II. XXXVII. pp. 137-138.

وعقاب الحاسدين بالعمى فى هذه الأنشودة وفى الأنشودتين ١٤ و ١٥ يشبه بعض ما ورد فى تراث الإسلام؛ إذ تتلقى جهنم أهلها يوم القيامة وهم مغلولو الأيدى والأرجل والرقاب وفى هذا تشابه فى العقوبة مع عدم تحديد المعصية:

الشعرانى، عبد الوهاب مختصر تذكرة القرطبى القاهرة ، ١٣٠٨ هـ ص ٧٣

(٤٨) هكذا يعبر دانتى المرهف الحس عن احتمال إساءته إلى العميان حينما يراهم بدون أن تكون لهم القدرة على رؤيته ، وهذا إحساس غاية فى الدقة لا يدركه إلا دانتى أو من يقترب منه

(٤٩) اتجه دانتى إلى ڤرجيليو كأنه يستأذنه فى الكلام لكى يشعر العميان بوجوده

(٥٠) استخدم دانتى لفظ (الأخرس) ويقصد نفسه

(٥١) هكذا حفز ڤرجيليو دانتى على أن يتكلم كلاماً موجزاً محدداً واضحاً ويشبه هذا المعى ما سبق

Inf. X. 39.

(٥٢) كان الشاعران يسيران صوب اليمين وكان إلى يسار دانتى أرواح المتطهرين وإلى يمينه ڤرجيليو .

(٥٣) سار ڤرجيليو إلى يمين دانتى حتى لا يسقط من الإفريز

(٥٤) يعنى إلى الجانب الأيسر

(٥٥) كانت الأرواح الخاشعة المتضعة ترتل فى تفكيرها نشيد القديسين

(٥٦) ذرف المتطهرون دموعهم بصعوبة خلال أعينهم المغلقة بأسلاك الحديد .

(٥٧) الله وحده غاية الطوباويين وعليه يتوكلون ، ويشبه هذا المعى ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Salm. XL. 3.

(٥٨) يعنى فلتمح الرحمة الإلهية كل ما فى نفوسهم من آثار الحسد .

(٥٩) أى لكى تتم رؤيتهم لله بعد تخلصهم من شوائب الخطيئة

(٦٠) يعنى من الإيطاليين ، وسبق هذا التعبير

Inf. XXII. 85; XXVII. 33; XXIX. 88; Purg. XI. 58.

(٦١) أى أنه إذا عرفها فسيذكرها فى دنيا الأحياء .

(٦٢) يعنى مدينة الله أو مدينة السماء ، وتسمى أورشليم كذلك ، وورد هذا التعبير فى « الكتاب المقدس »

Apoc. XXI. XXII. 14; ecc...

(٦٣) فى الأصل لفظ حاج (peregrino) والمقصود أنه غريب مرتحل عن مدينة الله ، والإنسان عند دانتى غريب بعيد عن مدينة السماء طالما هو غارق فى خطايا الدنيا ، وتنتهى غربته بعودته إلى السماء . وكرر دانتى استخدام لفظ الحاج بهذا المعى

Purg. II. 63; VIII. 4;

(٦٤) نظراً لأن هذه الأرواح كانت عاجزة عن الرؤية جعل دانتى نفسه مسموعاً لديها برفع صوته وبحركه سيره

(٦٥) فصل دانتى هذه الروح عن سائر المتطهرين وصورتها مأخوذة من الملاحظة الدقيقة للكفيف الذى يرفع رأسه متطلعاً إلى النور

(٦٦) أى تطهر نفسها حتى تصبح جديرة بالصعود إلى السماء

(٦٧) قال دانتى فى الأصل (بالمكان أو بالاسم)

(٦٨) يعنى من أهل سيينا (Siena) وتبدأ هذه الروح بالاعتراف بخطيئتها وتحلل نفسها بنفسها

(٦٩) فى الأصل (حتى يعيرنا نفسه) والمقصود أن هذه الأرواح تبكى ضارعة إلى الله أن يتجلى لها

(٧٠) لم تكن عاقلة حكيمة مع أن اسمها مشتق من الحكمة، وهى بذلك تسخر من نفسها. وهذه هى ساپيا دا سيينا (Sappia da Siena) وهى نبيلة من أسرة بيجوتزى (Bigozzi) تزوجت من جينيبالدو دى سارتشيى (Ghinibaldo dei Sacini) سيد كاستليونتشلو (Castiglioncello) بقرب مونتريدجونى (Montreggioni) ، وهى عمة پروڤنتزان سالڤانى (Provenzano Salvani) السالف الذكر (Purg. XI. 121) ويقال إنها نفيت من فلورنسا فامتلأ قلبها بالحسد والحقد على مواطنيها، وابتهجت عندما انتصر الحلف الفلورنسيون على سيينا الجبلينية

(٧١) بلغ بها الحقد والحسد أنها كانت تفرح بويلات الغير أكثر مما تبتهج بما تناله هى من أسباب السعادة

(٧٢) تريد ساپيا أن يصدق دانتى إلى أى حد كانت مليئة بالحقد والحسد

(٧٣) المقصود أنها تجاوزت منتصف العمر أى سن ٣٥ ، وهذا لا يطابق الواقع لأنها كانت عندئذ قد أشرفت على الستين

(٧٤) الأعداء هنا هم الفلورنسيون

(٧٥) كولى (Colle) مدينة تقع على تل بقرب سيينا فى وادى إلسا وفى ١٢٦٩ وقعت عندها معركة بين قوات سيينا الجبلينية بقيادة سالڤانى — تؤيدها قوات ألمانية وأسپانية — وبين قوات فلورنسا الجلفية — تؤيدها قوات فرنسية ، وانتهت بانتصار فلورنسا ، وكان ذلك بمثابة انتقام لهزيمتها فى موقعة مونتاپرتى .

وتوجد صورة صغيرة لهزيمة أهل سيينا فى كولى وجندى من المشاة يحمل رأس پروڤنتزان سالڤانى وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى مكتبة كيجى فى روما

(٧٦) صلت ساپيا إلى الله لكى ينفذ حكمه وقضاءه بهزيمة سيينا ، أى أن صلاتها اتفقت و إرادة الله ، وكانت صلاة رهيبة دعت فيها إلى هزيمة قومها

(٧٧) تذكر ساپيا بلذة فائقة الهزيمة والارتداد والهرب المرير الذى لحق بجند سيينا

(٧٨) ابتهجت ساپيا بهجة منقطعة النظير للهزيمة التى حلت بوطنها وهذا من أشد مراتب الحقد والحسد ، وعبر دانتى عن ذلك بقوله إن البهجة التى أحستها ساپيا فاقت سائر أنواع البهجة

(٧٩) يعنى أنه ما دام الله قد هزم مواطنيها فى المعركة فلم يعد لديها ما تخشى الله من أجله ، وليفعل بها ما يشاء طالما أن قومها قد هزموا وهذا منتهى الحقد من جانبها على أهل سيينا

(٨٠) يخشى الشحرور البرد، وإذا رأى بارقة من الطقس الجميل يخرج مبتهجاً من وكره وقد ظن أن الشتاء قد انتهى ، وتسمى الأيام الأخيرة من يناير فى شمال إيطاليا أيام الشحرور .

(٨١) أى أن مكانها كاد يصبح مع المهملين الكسالى فى مقدمة المطهر لأنها تأخرت فى التوبة والندم ، وهى تتجه هنا إلى السلام بعد الحقد العنيف .

(٨٢) پيير پتينايو (Pier Pettinaio) – بطرس المشاط – هو پيترو دا كامپي (Pietro da Campi) من كيانتي (Chianti في شمال شرقي سيينا كان يعمل في صناعة أمشاط الشعر وتجارتها واشتهر بأمانته وعفته حتى اعتبره كثيرون واحداً من القديسين ، ومات في ١٢٨٩ ، وأقيم له قبر في سيينا واعتادت ساپيا أن تمده بالإحسان الذي كان يوزعه على الفقراء والمحتاجين وتوجد صورة ترجع إلى القرن ١٤ تمثل بطرس المشاط واقفاً وهي بمتحف الفنون في سيينا

(٨٣) يعني أن صلوات پيترو پتينايو رفعت ساپيا من مقدمة المطهر إلى الإفريز الثاني

(٨٤) أي أن دانتي يسير بعينين لم يغلقهما السلك ، وعرفت ساپيا ذلك من كلام دانتي وحركة سيره، وهي هنا تتجه للاستفسار عمن تحادثه بعد أن أفضت بما في نفسها

(٨٥) سمعت ساپيا – التي لا ترى – أنفاس دانتي وهو يتكلم فأدركت أنه على قيد الحياة وأنه لم يأت هنا لكي ينال عذاب التطهير

(٨٦) يعني ستغلق عيناه هنا بالسلك، ويحاول دانتي بقوله أن يخفف عما تعانيه، لأنه ارتكب الحسد قليلا في أثناء الحياة ، وهذا من جانبه شعور رقيق عطوف يناسب التعاطف بين النفوس في المطهر

(٨٧) يعترف دانتي بأنه لم يشعر كثيراً بالحسد نحو الناس

(٨٨) يخاف دانتي من عذاب آخر في الإفريز الأول في أسفل – أي إفريز المتكبرين

(٨٩) يقصد أنه كان متكبراً في الحياة وأنه لا يزال يشعر بعبء ما ارتكبه بخطيئة الكبرياء ، ولا يزال يحس بثقل الأحجار التي يحملها المتكبرون فوق ظهورهم

(٩٠) يحسن أن يفسر المقصود بأنه الرجوع إلى الأرض – لا إلى الإفريز الأول كما يرى بعض النقاد – لأن ساپيا أدركت أن دانتي على قيد الحياة ، ولذا فلا بد من رجوعه إلى الأرض

(٩١) أي ڤرجيليو

(٩٢) يريد دانتي أن يؤدي خدمة لساپيا حينما يعود إلى الأرض

(٩٣) أبدت ساپيا دهشتها عندما علمت أن دانتي لا يزال على قيد الحياة وبذلك عرفت أنه متمتع بضا الله ويقول النص (إنه دليل عظيم على أن الله يحبك)

(٩٤) أسألت ساپيا دانتي أن يعاونها بالصلاة من أجلها

(٩٥) يعني السلام الأبدي

(٩٦) أي يخبر أهلها بأنها ليست بين الملعونين في الجحيم بل إنها تتطهر لكي تنال الخلاص ويوضح هذا القول الارتباط الوثيق بين الدنيا والآخرة عند دانتي

(٩٧) لا تزال ساپيا تحمل على أقربائها ولا تقول عنهم كلمة طيبة مع أن هذا لا يناسب المتطهرين الذين يأملون في بلوغ السماء، وفي هذا مزج بين عواطف الدنيا ومشاعر الآخرة

(٩٨) تالاموني (Talamone) قلعة وميناء اشترتها سيينا في ١٣٠٣ وبذلت مالا كثيراً لتجعلها مركزاً دفاعياً وميناء صالحاً في ساحل ماريما ، ولم تفلح هذه الجهود في عهد دانتي بسبب انتشار الملاريا ، ولكن تالاموني أصبحت فيما بعد ميناء صالحاً والأمل في تالاموني يعني الأمل في الإفادة بهذا الميناء .

(٩٩) ديانا (Diana) اسم نهر جوفي اعتقد أهل سيينا بوجوده وبذلوا كثيراً من المال والجهد في سبيل الكشف عنه لتموين المدينة بالماء . وسمي هذا النهر كذلك لأنه يقال إنه وجد

تمثال قديم لديانا فى ميدان سيينا. وبعد موت دانتى كشف عن مجرى مائى أفاد منه أهل سيينا ، ويوجد الآن بئر ديانا فى دير سانتا ماريا دل كارميى فى سيينا ويرى بعض النقاد أن دانتى ربما قصد ديانا ذاتها لا مجرد مجرى مائى سمى باسمها لأنها ربة الينابيع وترمز للمياه على العموم

(١٠٠) هناك خلاف بين النقاد على معنى لفظ (ammiragli) ؛ فالقدماء منهم يرون أن المقصود به من اشتغلوا بالبحث عن المياه الجوفية ، والرأى الأغلب أن المقصود به أمراء البحر ويرى بعض النقاد أن هذا البيت يعنى أن كثيراً من أمراء البحر هلكوا بسبب الملاريا ويرى آخرون أن المقصود بالخسارة هنا أن أمل رجال البحرية لم يتحقق من حيث بناء أسطول قوى يدافعون به عن بلادهم .

وساپيا السيينية إحدى الشخصيات الحية فى الكوميديا التى تعبر عن نفسها بصدق وإخلاص وبساطة ، وهى لا تخفى شيئاً مما ساورها ، وتذكر الحقد والحسد اللذين أحستهما نحو مواطنيها ، وهى فى تطهرها لا تزال تحمل على قومها وتنعتهم بالكبرياء والغطرسة وبذلك تتجاذبها خطيئة الحسد والرغبة فى التكفير والتطهر منها فى وقت واحد وهذا مزيج دقيق من عواطف البشر المتضاربة التى تأخذ فى النهاية سبيلها نحو التوبة والغفران. وهذا دليل على أنه ليس من السهل على الإنسان أن يتخلص من الحقد والحسد وأن يتحول إلى السماحة ومحبة الناس وهذه إحدى لمسات دانتى بريشته البارعة ومحاولته الكشف عن بعض خفايا النفس البشرية

الأنشودة الرابعة عشرة [١]

سمع دانتي روحين تتكلمان عنه إذ جاء إلى المطهر حيًّا ، وكان الأول هو جويدو دل دوكا والثاني رينييرى دا كلبولى وسأله جويدو عن شخصه ومن أين جاء ، فأجابه بأنه أتى من ضفتي نهر ينساب وسط تسكانا (ويقصد نهر الأرنو). وتساءل رينييرى لمَ أخفى دانتي اسم النهر ، فتكلم جويدو نيابة عنه وذكر كيف ينحدر النهر ، وكيف يطارد الناس الفضيلة على ضفتيه ، وقال إن النهر يجد على جانبيه خنازير قبيحة (أهل كازنتينو) ، ثم يلقى كلاباً تنبح بما يزيد عن طاقتها (أهل أريتزو) ، ثم تصبح الكلاب ذئاباً (أهل فلورنسا) ، وفى انحداره يجد الثعالب المليئة بالغدر (أهل پيزا) ، ويقول إن من خير هذا الرجل (أى دانتي) أن يذكر بعدُ ما يكشف عنه الروح الحق. وقال جويدو : إن حفيد رينييرى (فولتشييرى) سيصيد الذئاب على ضفة النهر الوحشىّ (الأرنو) ، وسيبيع أجساد الفلورنسيين وهم على قيد الحياة ، وسيخرج ملطخاً بالدم من الغابة الحزينة التى لن تستعيد أشجارها المزدهرة بعد ألف سنة ، وفى أثناء ذلك تولى رينييرى الحزن والاضطراب . وتأثر دانتي بهذا الموقف فرجاهما أن يفصحا له عن اسميهما فأفصح جويدو دل دوكا عن اسمه وقال إن الحقد ملأ قلبه ، حتى إنه كان يكفهرّ لرؤية غيره سعيداً ، وأفصح عن اسم رينييرى دا كالبولى الذى كان زيناً لأسرته ، ولكن لم يرثه من هو فى شمائله . وذكر أن المنطقة الواقعة بين الپو والأپنين والبحر الأدرياتى ونهر الرينو مليئة ببراعم سامة فات الأوان لاقتلاعها حتى تزرع الأرض. وتساءل قائلاً أين خيرة الرجال مثل أريجو ماناردى وپيير ترافرسارى وبرناردينو دى فوسكو وفيدريجو تينيوزو... وسأل التسكانى (أى دانتي) أن يذهب عنه لأن البكاء يلذ له أكثر من الكلام وسار دانتي وڤرجيليو ، وسمعا أصوات بعض من ينالون العقاب لكى يتطهروا من الحسد وختم ڤرجيليو الموقف بالتنديد بالبشر الذين يتطلّعون إلى الأرض دون السماء فيأخذهم الله بالعذاب الأليم

١ من ذا الذى يطوف حول جبلنا[٢] ، ويفتح عينيه ويُغلقهما كما يشاء[٣]— قبل أن يهبه الموت نعمةَ الطيران[٤] ؟ »

٤ « لا أدرى مَن يكون[٥]، ولكنى أعرف أنه ليس وحيداً[٦] : سَلْه أنت عن ذلك ما دمتَ أقرب إليه ، ولْتلقه بالترحاب حتى يتكلم[٧] »

٧ هكذا كان يتحدث عنّى روحان وقد استند أحدهما إلى الآخر[٨] ، هناك إلى يمينى[٩] ، ثم رفعا وجهيهما لمخاطبتى[١٠] ،

١٠ وقال أحدهما[١١] « أيتها النفس الصاعدة إلى السماء ، وما زلتِ فى جسدك مغمورةً[١٢]، ألا فلتواسينا رحمة بنا ولْتخبرينا ،

١٣ من أين تأتين ومَن تكونين[١٣]؛ إذْ أن ما مُنحتيه من النعمة ليُثير فينا العجب ، كما يتأتى من أمر لم يحدث من قبل أبداً[١٤] »

١٦ فقلتُ « فى وسط تُسكانا ينساب جدولٌ[١٥]، ينبع فى فالتيرونا[١٦]، ولا يملؤه مجرىً يبلغ طوله مائة ميل[١٧]

١٩ ومن ضفّتيه[١٨] أحمل جسدى ومن العبث أن أخبرك مَن أكون إذْ ما زلت رجلا غير ذائع الصيت[١٩] »

٢٢ عندئذٍ أجابنى ذاك الذى تكلم أولا[٢٠] إذا كنتُ أسبر بإدراكى غورَ كلامكَ ، فإنك تتحدّث عن نهر الأرنو[٢١] »

٢٥ وقال له الآخر[٢٢] « لمَ أخفى هذا الرجل اسم ذلك النهر ، كما يفعل المرء حينما يتناول أموراً رهيبة[٢٣]؟ »

٢٨ وعبّر الشبح الذى سئل عن ذلك بقوله « لست أدرى[٢٤] ؛ ولكن يجدر حقّاً أن يزول اسم مثل ذلك الوادى[٢٥]

٣١ لأنه من منبعه[٢٦] — حيث يكون الجبل الذى ينفصل عنه پيلورس[٢٧] شاهقَ الارتفاع[٢٨] ، حتى إنه لا يُتجاوز إلا فى مواضع قليلة[٢٩] —

٣٤ لأنه من منبعه[٣٠] — إلى مصبه[٣١] حيث يُستعاض عما تجففّه السماء من مياه البحر[٣٢] ، وبذا تستمد منها الأنهار ما تحمله فى مجاريها[٣٣] —

٣٧ هناك يُمعن الجميع فى مطاردة الفضيلة[٣٤] على أنها عدوٌ كالأفعى ، إما لشؤم المكان[٣٥] أو بالعادات الخبيثة التى تحملهم على ذلك[٣٦]

٤٠ وبذلك تغيّرت طباع أهل الوادى البئيس[٣٧]، حتى ليبدو أن تشيرتشى هى التى أطلقتهم إلى الرعْى[٣٨]

٤٣ يتجه النهر لأول وهلة بمجراه الضئيل[٣٩] ، بين خنازير قبيحة تناسبها ثمار البلّوط أكثر من سائر الأطعمة المعدّة لغذاء البشر[٤٠]

٤٦ ثم فى انحداره إلى أسفل يجد كلاباً تعوى بما يزيد عن طاقتها[٤١]، فيشيح عنها بوجهه المُزدرى[٤٢]

٤٩ ويمضى هابطاً[٤٣] ؛ وكلما يزداد اتساعاً[٤٤]، يلقى الخندق البائس اللعين[٤٥] مزيداً من الكلاب التى تستحيل ذئاباً[٤٦]

٥٢ وفى نزوله بعدُ خلال مهاوٍ أعمق[٤٧]، يجد ثعالبَ بالغدر مُفعمة ، حتى لا تخشى أن تقع هى بذاتها للغدر ضحية[٤٨]

٥٥ ولن أكفّ عن الكلام ولو سمعنى غيرك[٤٩] ؛ وسيكون من الخير لهذا الرجل أن يذكر فيما بعد[٥٠] ، ما يكشف لى عنه صادقُ الإلهام[٥١]

٥٨ وإنى لأرى حفيدك[٥٢] يصبح صائداً لتلك الذئاب[٥٣] على ضفّة النهر العاتى[٥٤] ، ويبعث الرعب فى قلوبها جميعاً[٥٥]

٦١ وأراه يبيع أجسادها وهى لا تزال حية[٥٦] ، ثم يقتلها كما يُقتل الثور العجوز[٥٧] ومن الحياة يحرم الكثيرين ومن المجد يحرم نفسه[٥٨]

٦٤ ويخرج ملطخاً بالدم من الغابة الحزينة[٥٩] ويتركها بحيث لن تستعيد أشجارها — خلال ألف سنة — الحالَ التى كانت عليها من قبل[٦٠] »

٦٧ وكما عند إعلان الأنباء الأليمة ، يضطرب وجه من يُصغى إليها ، فى أيّة ناحية يُنشب الخطر أنيابه فيها[٦١] ،

٧٠ هكذاً رأيتُ الروح الآخر[٦٢] الذى كان قد اتجه لكى يُنصت ، رأيته يضطرب ويأخذه الأسى ، بعد أن تلقى هذه الكلمات[٦٣]

٧٣ حديثُ أحدهما ومرأى الآخر[٦٤] جعلانى حريصاً على أن أعرف اسميهما ، فوجّهتُ إليهما سؤالى مقترناً بالرجاء[٦٥] ؛

٧٦ وعندئذ استأنف الروح الذى حدّثنى أولا[٦٦] : « إنك تريد أن أحمل نفسى على أن أفعل فى سبيلك ، ما أنت راغبٌ عن فعله فى سبيلى[٦٧]

٧٩ ولكن لما كان الله يريد أن يُشعّ فى شخصك فيضَ نعمائه ، فلن أكون عليك فى شيءٍ بخيلا[٦٨] ، ولذلك فلتعلم أنى أدعى جويدو دِل دوكا

٨٢ ولقد كان دمى بنار الحقد يستعر ، حتى كنت ترانى مكفهرّ الوجه حينما أشهد إنساناً يفيض بِشراً[٦٩]

٨٥ ومن زرعى أحصد مثل هذا القش[٧٠] : أيها البشر ، لمَ تضعون قلوبكم حيث تمتنع المشاركة بالضرورة[٧١] ؟

٨٨ هو ذا رينييرى[٧٢] ؛ إنه زينٌ وفخرٌ لبيت كالبولى[٧٣] ، حيث لم يرثه من بعده من هو فى حسن شمائله[٧٤]

٩١ وفيما بين الپو والجبل وفيما بين شاطئ البحر والرينو[٧٥] ، ليس دمه وحده هو الذى أعوزه الخير الضرورىّ للحياة الحقة وللعيش السعيد[٧٦] ؛

٩٤ إذْ أن ما بداخل هذه الحدود مليءٌ بالبراعم السامة[٧٧] ، حتى فات أوان تطهيرها لكى تزرع الآن[٧٨]

٩٧ أين ليتزيو الطيب[٧٩] وأرّيجو ماناردى[٨٠]؟ وأين پيير ترافرْسارو[٨١] ، وجويدو دى كارپينيا[٨٢]؟ آه منكم يا أهل رومانيا ، يا مَنْ أصبحتم أنذالا[٨٣] !

١٠٠ متى يولد من جديد فى بولونيا رجلٌ مثل فابرو[٨٤] ؟ ومتى يظهر فى فاينتزا رجلٌ كبرناردينو دى فوسكو[٨٥] — نبتاً نبيلا من عشب مهين ؟

١٠٣ فلا تعجبنّ أيها التسكانى إذا ما بكيتُ[٨٦] ، حينما أذكر جويدو دا پراتا[٨٧] مقروناً بأوجولينو داتزو[٨٨] ، الذى عاش بين ظهرانينا ،

١٠٦ وحينما أذكر فيدريجو تينيوزو[٨٩] وصَحبه ، وبيت ترافرسارا[٩٠] وآل أناستاجى[٩١] (وقد صارت كل من أسرتيهما بدون عقبٍ) ،

١٠٩ والنساءَ والفرسانَ[٩٢] ، والمتاعبَ والمباهج[٩٣] ، التى أوحتْ إلينا بالمحبة والنبالة ، حيث باتت القلوب الآن مفعمة بالشر[٩٤]

١١٢ أيا قرية إبرتّينورو[٩٥] ، لمَ لا تهربين بعيداً ، ما دامت أسرتك[٩٦] قد ولّت وولّى معها كثيرون ، حتى لا ينال الفساد منهم منالا ؟

١١٥ وحسناً تصنع بانيا كافال[٩٧] التى لا تُنجب من الأبناء مزيداً ، وشراً
تفعل كاسترِ وكارو[٩٨] ، وتفعل كونيو أسوأ منها[٩٩] ، إذْ لا تزالان حريصتين
على إنجاب مثل هؤلاء الكونتات[١٠٠]

١١٨ وسيُحسن آل پاجانى صُنعاً[١٠١] ، بعد أن يذهب عنهم شيطانهم[١٠٢] ؛
ولكن لن تبقى لهم أبداً عاطر الذكرى[١٠٣]

١٢١ أيا أوجولينو دى فانتوليبى ، لقد صرت الآن مأمون السُّمعة[١٠٤] ، إذْ
لا يُرتقب منْ يمكنه بمفاسده أن يحيلها إلى حُلْكة الإظلام

١٢٤ ولكن فلترحل عنى الآن أيها التسكانى[١٠٥] ؛ إذْ يبهجنى الآن البكاء أكثر
من الكلام ، فلقد أحزن حديثنا قلبى[١٠٦] »

١٢٧ وأدركنا أن هذه الأرواح العزيزة[١٠٧] قد سمعتْ وقع أقدامنا ونحن نسير ؛
ولِذا جعلتنا بسكوتها آمِنَيْن فى الطريق الذى سلكناه[١٠٨]

١٣٠ وبعد أن صرنا وحيدين بتقدمنا فى المسير[١٠٩] ، مرّ قُبالتنا دوىٌّ بدا كالبرق
حينما يشقّ أجواز الفضاء ، وأخذ صوتٌ يقول[١١٠]

١٣٣ « كلّ مَنْ وجدنى يقتلنى[١١١] » ؛ وانحسر مُدْبراً كالرعد الذى يدوى ،
إذْ يشقّ فجأة طيّات السحاب[١١٢]

١٣٦ وما إن أصبح لِسمعنا منه هدنة ، إذا بنا نسمع دويّاً آخر شديد التكسّر ،
حتى بدا كالرعد الذى يتبع ومضى البرق توّاً[١١٣] ، وقال

١٣٩ « إننى أجلاوْروس التى تحوّلتْ إلى حجرٍ[١١٤] » ولكى ألتصق بشاعرى
خطوتُ عندئذٍ إلى اليمين لا إلى الأمام[١١٥]

١٤٢ وكان الهواء قد سكن فى كلّ جانبٍ ، فقال لى عندئذ[١١٦] « كان هذا
هو الزمام القاسى الذى كان عليه أن يحفظ الناس داخل حدودهم[١١٧]

١٤٥ ولكنكم تتناولون الطُّعم[١١٨] بحيث يجتذبكم عدوّكم القديم إليه بحركة من
خطافه[١١٩] ؛ ولذا قلّ أن ينفعكم الآن عِنانٌ[١٢٠] أو نداء[١٢١]

١٤٨ وإن السماء لتُناديكم[١٢٢] ، وتدور من حولكم مُبديةً لكم كائناتها الأبديّة
الجميلة[١٢٣] ، ومع ذلك فلا تتطلع أعينكم إلا إلى الأرض[١٢٤] ؛

١٥١ ولذا يصبّ عليكم عذابَه منْ هو بكلّ شىءٍ عليمٌ[١٢٥] » .

حواشى الأنشودة الرابعة عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بالحاسدين وتسمى أنشودة جويدو دل دوكا ورينييرى دا كالبولى

(٢) هذا حديث بين روح جويدو دل دوكا وروح رينييرى دا كالبولى وهما يحاولان التعرف على الإنسان الحى (دانتى) ، الذى سمعاه يتحدث منذ هنيهة إلى ساپيا ويدور حول جبل المطهر والمتحدث الأول هو جويدو دل دوكا دى برتينورو (Guido del Duca di Brettinoro) من رومانيا وينتمى إلى أسرة أونستى (Onesti) فى راڤنا وكان من الجبلين الذين طردوا الجلف من راڤنا من ١٢١٨ ولكن الجلف عادوا وطردوا الجبلين ولم يسمع شىء عن جويدو فى راڤنا منذ ١٢٢٩

وتوجد صورة لآل جويدو ترجع إلى القرن ١٤ فى قلعة پوپى .

(٣) عرفنا ذلك كما جاء فى الأنشودة السابعة Purg. XIII. 130-132.

(٤) يعنى أن الموت يخلص الروح من الجسم فتطير إلى العالم الآخر

(٥) المتحدث الثانى هو رينييرى دا كالبولى (Rinieri da Calboli) من الجلف فى فورلى . تولى منصب العمدة فى فاينتزا وپارما وراڤنا وفى ١٢٧٦ هاجم الجلف مدينة فورلى ، ولكنهم هزموا وسلم رينييرى نفسه إلى جويدو دا مونتفلترو فعفا عنه ولكنه أحرق قلعة كالبوليتو . وقام رينييرى مع الجلف لمحاربة أمراء رومانيا (Inf. XXX. 77.) فى فورلى وانتصروا عليهم . ولكن الجلف هزموا ثم انتصروا ثم هزموا أخيراً فى ١٢٩٦ وقتل رينييرى فى أثناء القتال الأخير ووضع دانتى هاتين الشخصيتين معاً وقد عاشا فى جيلين متباعدين وانتميا إلى حزبين سياسيين متعاديين كتعبير عن زوال العداء والحسد بينهما فى المطهر

(٦) عرف ذلك كما سبق Purg. XIII. 141.

(٧) كان رينييرى حريصاً على أن يسمع من دانتى بعض الكلام فدعا جويدو إلى أن يرحب بدانتى وأن يكون رقيقاً معه حتى يحمله على الحديث وقد افتتح دانتى هذه الأنشودة بهذه المحاورة الطريفة

(٨) هذا كما كانت الحال فى الأنشودة السابقة : Purg. XIII. 59.

(٩) لما كان دانتى يحادث ساپيا وهو متجه إلى الصخر كان هذان الروحاون أبعد قليلا إلى يمينه .

(١٠) رفعا وجهيهما على طريقة العميان

(١١) هو جويدو دل دوكا

(١٢) يعنى أن دانتى كان لا يزال على قيد الحياة

(١٣) يتكلم جويدو فى رقة ويسأل دانتى أن يخبره عن شخصه من باب الرحمة

(١٤) أدرك جويدو أن هذا الإنسان الحى يتمتع بنعمة إلهية تجعله يزور عالم المطهر بجسمه الفانى ويثير ذلك فى نفسه الدهشة البالغة

(١٥) يقصد نهر الأرنو ويسميه بالجدول لأنه كذلك فى جزئه الأول .

(١٦) فالتيرونا (Falterona) الجبل الذى ينبع منه الأرنو بين تسكانا ورومانيا

(١٧) يقصد دانتى أن الأرنو لا يكفيه مائة ميل لكى يصبح نهراً عريضاً وهذا نوع من الاعتزاز بالأرنو نهر الأنهار عنده

(١٨) أى من فلورنسا

(١٩) كان دانتى فى سنة ١٣٠٠ معروفاً كشاعر غنائى وكواحد من رجال الدولة ، وقوله إن اسمه لا يعلو ذكره يتضمن شيئاً من التواضع ، وإن كان يتوقع أن ينال الشهرة فيما بعد ، ويشبه هذا ما أورده ڤرجيليو Virg. Eclog. IX. 35-36.

(٢٠) يعنى جويدو دل دوكا

(٢١) أدرك جويدو أن دانتى يتكلم عن نهر الأرنو .

(٢٢) أى رينييرى دا كالبولى

(٢٣) يتساءل لم تحاشى دانتى أن يفصح عن اسم نهر الأرنو كمن يتجنب أمراً رهيباً .

(٢٤) يظهر أن جويدو لا يعنيه أن يعرف لم أخفى دانتى اسم الأرنو .

(٢٥) ويعنيه أن يزول وادى الأرنو من الوجود ، ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الكتاب المقدس »
Salm. CIX. 13...

(٢٦ يعنى من منبع الأرنو فى جبل فالتيرونا

(٢٧) يختلف الشراح فى تفسير كلمة (pregno) يرى بعض أنها تعنى الضخم الذى يتفرع عنه عدة سلاسل من الجبال ، ويرى آخرون أنها تعنى كثير المياه أو العالى وإن لم يكن هذا الجبل أغزر الجبال ماء ولا أعلاها ، وعلى كل حال فلم يكن من السهل على دانتى فى عصره أن يعرف أى الجبال أغزرها ماء وأعظمها ارتفاعاً

(٢٨) يقصد أن جبال الأپنين قد انفصل عنها جبل پيلوروس (Pelorus) المسمى برأس الفنار فى صقلية ، وكان متصلا بالأرض الإيطالية فى زمن الميوسين من العصر الجيولوجى الثالث ويدل هذا على اهتمام دانتى بالجغرافيا والجيولوجيا ، وأورد ذلك ڤرجيليو ولوكانوس
Virg. Æn. III. 414-419.
Luc. Phars. II. 437-438.

(٢٩) أى قل أن يفوق هذا الجبل جبل آخر فى الارتفاع — أو فى الضخامة أو وفرة المياه — فى نظر دانتى

(٣٠) كررت تعبير (لأنه من منبعه) الموجود فى بيت ٣١ لإيضاح المعنى

(٣١) يعنى إلى حيث يصب نهر الأرنو فى البحر التيرانى ، وفى الأصل ورد لفظ (هناك)

(٣٢) أى أن الشمس تبخر مياه البحر

(٣٣) يعنى أن المطر يملأ الأنهار بالمياه التى تحملها فى مجاريها ثم تردها إلى البحر ، و بذلك تعوض ما تبخره الشمس بحرارتها من البحر

(٣٤) يختلف النقاد فى تحديد معنى (si fuga) هنا ، فيرى بعض أنها تعنى الهرب ، ويرى آخرون أنها تعنى المطاردة ، وهناك صلة بين المعنيين

(٣٥) أى ربما كان المكان لشؤمه أو سوء حظه يحمل الناس على ارتكاب الخطيئة بتأثير النجوم

(٣٦) يعنى ربما تحمل العادات السيئة الناس على ارتكاب الخطيئة ، وبذلك تطارد الفضيلة — أو تهرب — كأنها عدو والمقصود أن الفضيلة مكروهة من منبع نهر الأرنو إلى مصبه

(٣٧) أى أن أهل وادى الأرنو قد غيروا من طباعهم الإنسانية .

(٣٨) تشيرتشى (Circe) الساحرة الأسطورية التى حولت رجال أوليسيس إلى حيوانات ، كما ذكره ڤرجيليو ، وسبقت الإشارة إليها

Virg. Æn. VII...

Inf. XXVI. 91-93.

والمقصود أن سكان وادى الأرنو أصبحوا كالحيوانات .

(٣٩) يعنى يجرى النهر أولا بمياه قليلة وانحدار قليل

(٤٠) يقصد أن أهل الكازنتينو الأعلى بين بورتشانو و رومينا أصبحوا كالخنازير ، وأولى بهم أن يأكلوا ثمار البلوط لا الطعام المعد لغذاء البشر

(٤١) عند ما يعبر نهر الأرنو سهول پوپى و ببيينا وكيتينيانو وسوبيانو يصل إلى منطقة أريتزو ، والمقصود بالكلاب الصغيرة التى تنبح فوق طاقتها بدون جدوى المقصود بهم أهل أريتزو

(٤٢) حينما يسير نهر الأرنو بين هؤلاء الكلاب يدير فمه — مجراه — كالحيوان وينحى إلى الشمال الغربى وهو غاضب على أهل أريتزو

(٤٣) أى يسير نهر الأرنو فى منطقة لاتيرينا

(٤٤) يعنى عندما يتلقى الأرنو مياهاً من مجار أخرى .

(٤٥) يقصد نهر الأرنو .

(٤٦) أى يجد الذئاب التى هى أسوأ من الكلاب ويقصد أهل فلورنسا

(٤٧) يعنى حينما يتجه الأرنو فى واديه الأدنى فى منطقة إيمپولى وپيزا. وهكذا يصف دانتى نهر الأرنو فى مراحله المختلفة ، وكلما انحدر وجد على ضفتيه قوماً أسوأ ويشبه النظام المائى هنا النظام المائى لنهر فليجيتونتى فى الجحيم الذى يلتقى خطايا أشد كلما ازداد هبوطاً

(٤٨) أى أهل پيزا الجلف الذين هم كالثعالب وبلغ غدرهم حداً يجعلهم لا يخشون غدر أحد بهم . وهكذا يعبر دانتى — على لسان جويدو — عن المرارة التى أحسها نحو سكان هذه الأنحاء .

(٤٩) يقصد دانتى وربما يقصد رينييرى .

(٥٠) يعنى أنه يتنبأ بالمصير الذى سيلقاه الجلف البيض وما سينال دانتى من المنفى والتشريد ، ومن الخير لدانتى أن يكون على علم بما سيناله لكى يتدبر أمره

(٥١) أى الإلهام الذى ينبىء بما سيحدث فى المستقبل .

(٥٢) يقصد فولتشيرى دا كالبولى (Fulcieri da Calboli) الذى شغل وظائف العمدة فى ميلانو وپارما ومودينا وأصبح عمدة فلورنسا فى ١٣٠٤ ، وفتك بكثير من الجلف البيض والجبليين وتوجد صورة صغيرة لفولتشييرى دا كالبولى وتشديده النكير على البيض فى فلورنسا وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى بمكتبة كيجى فى روما

(٥٣) يعنى أهل فلورنسا

(٥٤) هو نهر الأرنو ويسميه بالوحشى — أو العاتى — نظراً لما اقترف على ضفتيه من الجرائم .

(٥٥) هذه لغة الجحيم تعاود ظهورها فى المطهر وهكذا يخرج دانتى على القواعد العامة لعوالم الكوميديا من وقت لآخر

(٥٦) أى أنه خان الجلف البيض وأسلمهم إلى أعدائهم من أجل المال ، وبذلك طالت مدة بقائه فى وظيفة العمدة

(٥٧) يختلف النقاد فى تفسير هذا التعبير ، فيقول بعض إن المقصود (يقتلهم أو يفتك بهم كما يفعل الوحش الضارى بفريسته) ويقول آخرون إن المقصود (يقتلهم كما يقتل ثور عجوز لا خير فيه) وهو ما أخذت به

(٥٨) أى أنه قتل الناس وحرم نفسه من الثناء وجلب عليها اللوم .

(٥٩) هى فلورنسا ، ويقترب هذا التعبير مما ورد فى الجحيم عن الغابة الموحشة Inf. I.

(٦٠) يعنى لن تعود فلورنسا إلى ما كانت عليه ولو انقضت ألف سنة .

(٦١) هذا وصف دقيق مأخوذ من الحياة الواقعة حينما يتلقى الإنسان الأنباء الأليمة فيتولاه الفزع والاضطراب

(٦٢) أى رينييرى دا كالبولى .

(٦٣) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. II. 65-66. ويمكن أن تكون الترجمة هنا (بعد أن عد هذه الكلمات موجهة إليه)

(٦٤) يعنى كلام جويدو ومرأى رينييرى ، وجويدو هو الذى حمل عبء لكلام على حين لم يتكلم رينييرى إلا قليلا ، وكان بهيئته مكملا لكلام جويدو

(٦٥) هذا هو دانتى الرقيق الذى يسأل ويرجو فى وقت واحد ، وهو يرجو لكى يكون سؤاله خفيفاً مقبولا

(٦٦) أى جويدو دل دوكا ، وسبقت الإشارة إليه فى حاشية ٢

(٦٧) يعنى يريد دانتى أن يذكر جويدو له اسمه دون أن يفعل دانتى ذلك .

(٦٨) لا يحس جويدو بالحسد لأن الله منح دانتى كثيراً من نعمه ولذلك فهو لا يبخل عليه بما يطلبه ويفصح عن اسمه

(٦٩) من علائم الحقد والحسد أن يكفهر وجه الإنسان حينما يرى غيره سعيداً

(٧٠) ورد معنى مقارب فى « الكتاب المقدس » Galat. VI. 8.

(٧١) أى لم يحرص الناس على امتلاك ما يصعب المشاركة فيه ؟ والمقصود ثروات الدنيا ، وأولى بالبشر أن يحرصوا على الخير الروحى الذى يمكن أن يشارك فيه الجميع ، وهذا يعنى أن المتحدث قد تاب عن الحسد . وهناك عودة إلى هذا المعنى بعد Purg. XV. 44-81.

(٧٢) هو رينييرى دا كالبولى .

(٧٣) كالبولى (Calboli) منطقة صغيرة فى وادى نهر مونتونى – الذى يصب فى بحر الأدرياتيك – وبها قلعة بهذا الاسم ، ومنها اشتق اسمهم آل كالبولى الجلف الذين عاشوا فى فورلى .

(٧٤) يعنى أن أسرة كالبولى قد أصابها الانحلال

(٧٥) أى رومانيا (Romagna) التى يحدها نهر البو شمالا وجبال الأپنين جنوباً والبحر الأدرياتى شرقاً ونهر الرينو (Reno) غرباً

(٧٦) يعنى ليس هو وحده الذى أعوزه الخير الضرورى للحياة المسيحية الصالحة وللحياة الدنيوية السعيدة .

(٧٧) يقصد أهل رومانيا الأشرار

(٧٨) أى فات الأوان لإصلاح الحال .

(٧٩) ليتزيو دا ڤالبونا (Lizio da Valbona) نبيل من رومانيا عاش فى القرن ١٣ ، وهو من أنصار رينييرى دا كالبولى ، ومع أنه من الجلف فقد انضم إلى جبلين فلورنسا بعد موقعة مونتاپرتى

وانضم إلى رينييرى فى مهاجمة فورلى فى سنة ١٢٦٧ ، حيث هزمه جويدو دا مونتفلترو ، ومات فى الغالب قبل سنة ١٣٠٠ ، وعرف بالشجاعة والكرم

(٨٠) أريجيو ماينادرى (Arrigo Mainardi) مواطن من برتينورو بقرب فورلى ، وأسره أهل فاينتزا مع پيير ترافرسارو فى ١١٧٠ وعاش حتى ١٢٢٨ تقريباً ، واشتهر بالكرم والشهامة

(٨١) پيير ترافرسارو (Pier Traversaro) من أسرة جبيلينية فى راڤنا وأصبح عمدتها ، وكان من أنصار فردريك الثانى ومات فى ١٢٢٥ ، واشتهر بالفخامة والأبهة وانضم ابنه پاولو من بعده إلى الجلف وهبط مستوى الأسرة وطردت من راڤنا ، وحل مكانها أسرة دا پولنتا التى رحبت بدانتى وأكرمته فى أواخر حياته .

(٨٢) جويدو دا كارپينيا (Guido da Carpigna) نبيل من فرع من أسرة مونتفلترو ، وكان من الجلف وحارب فردريك الثانى وأصبح عمدة راڤنا فى ١٢٥١ ، ومات حوالى ١٢٨٩ ، واشتهر بالكرم وعزة النفس .

(٨٣) يندد جويدو دل دوكا بما آل إليه أهل رومانيا وكيف تخلوا عن صفات أسلافهم الطيبة

(٨٤) فابرو دى لامبرتاتزى (Fabro dei Lambertazzi) من الجبلين فى بولونيا وشغل وظيفة العمدة فى فاينتزا وپستويا وڤيتربو وپيزا ، وكان على رأس الصليبيين البولونيين فى دمياط سنة ١٢١٧ ، وحارب مودينا وراڤنا ومات سنة ١٢٥٩ وبهذا بدأ اضمحلال أسرته ، واشتهر بالشجاعة والشهامة

(٨٥) برناردينو دى فوسكو (Bernardino di Fosco) رجل من أصل بسيط ، ولكنه أصبح من أبرز رجال فاينتزا لما أبداه من الطيبة والشجاعة فى الدفاع عن مدينته ضد قوات فردريك الثانى فى ١٢٤٠ وأصبح عمدة پيزا فى ١٢٤٨ وعمدة سيينا فى ١٢٤٩ ، ولا يعرف تاريخ وفاته .

(٨٦) يسأل دانتى — بدون أن يعرف اسمه ويكفى أن يناديه بالتسكانى — يسأله ألا يعجب إذا كان يبكى لتغير الأحوال

(٨٧) جويدو دا پراتا (Guido da Prata) مواطن من أهل رومانيا ، وتقع پراتا بين فورلى وفاينتزا وراڤنا ، وعاش جويدو فى راڤنا وأصبح شخصاً بارزاً فيها بما امتلكه بقربها من الأرض ، ومات بين ١٢٣٥ و ١٢٤٥

(٨٨) أوجولينو داتزو دلى أوبالدينى (Ugolino d'Azzo degli Ubaldini) التسكانى ، كان من أصحاب الأملاك ومن ذوى النفوذ فى فاينتزا ومات فى ١٢٩٣

(٨٩) فيدريجو تينيوزو (Federigo Tignoso) نبيل من ريميى اشتهر بالثراء والكرم وعاش فى القرن ١٣

(٩٠) هى أسرة ترافرسارو فى راڤنا التى ينتمى إليها پييرو السالف الذكر

(٩١) آل أناستاجى (Gli Anastagi) أسرة جبلينية فى راڤنا أسهمت فى طرد الجلف منها فى ١٢٤٩ ، ثم طردوا بدورهم منها ، ثم اتفقوا مع خصومهم وعادوا إلى راڤنا ، ولكن الأسرة تدهورت وانقرضت فى ١٣٠٠

(٩٢) هذه إشارة إلى حياة الحب والفروسية فى العصور الوسطى

(٩٣) هذه إشارة إلى ويلات الحروب ومباهج السلام

(٩٤) يعنى أن الحال قد تبدلت وأصبحت القلوب فى رومانيا مفعمة بالشر

(٩٥) يخاطب جويدو دل دوكا قريته برتينورو (Brettinoro) ويسألها لم لا تختفى (أو تزول) من وجه الأرض حتى لا يتطرق إليها الفساد

(٩٦) ربما يقصد آل ماناردى الذين انقرضوا أو آل كاڤالكانتى الذين نفوا أو رحلوا بدون وريث وتركوا أملاكهم لآل جويدو فى نهاية القرن ١٢

(٩٧) بانياكاڤال (Bagnacaval) قرية بقرب راڤنا لم يخلف أصحابها آل مالڤيتشيى أبناءمن الذكور فى ١٣٠٠

(٩٨) كاستروكارو (Castrocaro) قلعة فى وادى نهر مونتونى وكانت ملك آل أورديلافى من فورلى

(٩٩) كونيو (Conio) قلعة قريبة من إيمولا وكان أصحابها آل دا باربيانو الجلفيون وهدمت هذه القلعة تماماً

(١٠٠) أى مثل هؤلاء الأمراء بصفاتهم السيئة

(١٠١) أسرة پاجان (Pagan) هى أسرة الجبلين فى فاينتزا

(١٠٢) المقصود مانياردو پاجانو (Maniardo Pagano) الذى سبقت الإشارة إليه فى الجحيم (Inf. XXVII. 50.) وكان يغير حزبه السياسى ، وعرف بالغدر والقسوة

(١٠٣) هذا بسبب ما ارتكبه شيطانهم من السيئات

(١٠٤) أوجولينو دا فانتوليني (Ugolino da Fantolini) نبيل من فاينتزا اشتهر بالشجاعة والكرم ومات بدون عقب فى ١٢٨٢ ، ولذلك فإنه يأمن أنه لن يأتى أحد بعده يسيء إلى سمعته

(١٠٥) يطلب جويدو دل دوكا إلى دانتى أن يرحل لأنه لا يستطيع الكلام أكثر مما فعل وكم من الأسى فى هذا الكلمات !

(١٠٦) يؤثر جويدو البكاء على الكلام لأنه تألم عندما ذكر منارتكبوا الحسد، وحينما ذكر من عرفوا بالفضل ، وهو يبكى من أجل نفسه ومن أجل الآخرين وهذه هيدموع التوبة والتطهر ، وهى دموع حية حارة صادقة مؤثرة صدرت عن قلبحاسد حاقد يسلك سبيل الندم والتوبة وهنا يبكى الرجل الحسود بدون أن تجد دموعه مخرجاً سهلا منعينيه المغلقتين. وشخصية جويدو ودل دوكا من شخصيات الكوميديا الحية التى عبر دانتى خلالها عن معنى الحقد والحسد ثمالندم والتوبة والتكفير ، وهو يفصح عن نفسه بصراحة وصدق .وتكمله شخصية رينييرى دا كالبولى الذى يتكلم قليلا وينصت وتظهر على وجهه علائم الحزن والأسى ويجعل دانتى منهما ثنائياً حياً بفنه الصادق كما فعل فى مواضع سابقة ، وبذلك يعبر عن بعض خفايا النفس البشرية ، ويخرج على تقاليد العصور الوسطى ويمهد لبناء العصر الحديث

(١٠٧) تأثر دانتى بما سمعه وأحس نحو المتطهرين بالأسى والعطف والإعزاز ولذلك ينعتهم بالنفوس العزيزة

(١٠٨) يعنى عندما عرف المتطهرون الجهة التى قصدها الشاعران برفع أقدامهما لم ينبههما أحدهم إلى اتباع طريق غير الطريق الذى سارا فيه آمنين .

(١٠٩) أى أنهما ابتعدا عن هذه الجماعة

(١١٠) كان الصوت شديد الاندفاع كالبرق

(١١١) هذه كلمات قابيل نطق بها بعض المتطهرين ، وهذا مثال لعقاب الحاسدين ، ويشبه ذلك بعض الصرخات فى الجحيم . ووردت كلمات قابيل هذه فى « الكتاب المقدس » Gen. IV. 14.

(١١٢) هذه صورة مأخوذة عن ملاحظة الظواهر الجوية

(١١٣) قلت (ومضى البرق) للإيضاح

(١١٤) أجلاوروس (Aglauros) إحدى بنات إسيكرويس ملك أثينا ، وعملت على معاونة ميركورى (عطارد) للوصول إلى أختها هيرسى ولكنها أحست بالغيرة فمنعته عن ذلك فحولها إلى حجر وهذا مثال آخر لعذاب الحاسدين وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة

Ov. Met. II. 707-832.

(١١٥) أحس دانتى الخوف فالتصق بڤرجيليو كما كان يفعل فى الجحيم

(١١٦) يعنى تكلم ڤرجيليو

(١١٧) أى أن أصوات المعذبين المتطهرين كان ينبغى أن تكون اللجام الذى يمنع الإنسان من ارتكاب الحسد . ويشبه التعبير باللجام أو الزمام ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Salm. XXXII. 9.

(١١٨) يعنى مجد الدنيا وثرواتها

(١١٩) العدو القديم هو لوتشيفيرو الذى يخدع الإنسان ويجتذبه لارتكاب الحسد

(١٢٠) أى الأمثلة السالفة للمتطهرين .

(١٢١) يعنى الأمثلة السابقة لنداء الرحمة

(١٢٢) أى أن السماء تدعوكم إلى الحياة الفاضلة

(١٢٣) يعنى النجوم رمز القدرة الإلهية

(١٢٤) أى تتجه عين الإنسان إلى الأرض وما بها من المغريات

(١٢٥) يعنى أن الله يعاقب الآثمين على ما ارتكبوه ، ويصيبهم فى الدنيا بما يسعون إليه من المطامع والمنافسات والشقاق والأحقاد والحروب والظلم والاضطهاد وانقراض الأسر وفساد الأخلاق ، فضلا عن العذاب فى الآخرة . وهكذا اختتم دانتى هذه الأنشودة بهذه العظة على لسان ڤرجيليو . وهذه عودة إلى لغة الجحيم .

الأنشودة الخامسة عشرة[(١)]

بلغت الساعة الثالثة بعد ظهر يوم الاثنين ١١ أبريل سنة ١٣٠٠ ، حينما كان الشاعران يسيران صوب المغرب وواجهتهما أشعة الشمس ، وأحس دانتي بضوء شديد أثقل جبهته فرفع يديه إلى حاجبيه ليخفف من حدة الضوء ، ومع ذلك فقد انعكس النور على وجهه كما ينعكس شعاع من صفحة ماء أو من وجه مرآة ، فسارع نظره إلى الانحراف عنه وأفاده ڤرجيليو بأن هذا رسول من السماء جاء يدعوهما إلى الصعود ، وقد رحب بهما الملاك ، وسمع دانتي ترتيل بعض أبيات من الكتاب المقدس . وتساءل دانتي عن بعض ما خفي عليه من كلام جويدو دل دوكا في الأنشودة السابقة فقال ڤرجيليو : إن الحرص على شئون الدنيا يولد الحسد ، وبذلك يقل نصيب كل فرد في المشاركة في الخير ، وذلك بعكس الاهتمام بشئون السماء الذي يزيد الخير لكل الناس ، وإن الله يسارع إلى المحبة كما يتجه شعاع إلى جسم لامع ، وبقدر ما تشيع المحبة يزيد الخير الأبدي ، وكلما زاد عدد المتحابين زاد الخير وزادت المحبة ، وقال إن بياتريتشي سوف تشرح فيما بعد ما لم يتضح له الآن وبلغ الشاعران الإفريز الثالث ، وأخذت دانتي النشوة فرأى ثلاث رؤى ، رأى العذراء ماريا تبحث عن المسيح حينما تخلف عنها في الهيكل ، ورأى زوجة پسيستراتوس طاغية أثينا تسأل زوجها الانتقام ممن عانق ابنتهما وقبلها علناً ، ولكنه رفض أن يعاقب من أحب ابنته ، ورأى اليهود يرجمون القديس اسطفانوس وهو ينظر إلى السماء ويسأل الله أن يغفر لقتلته وعاد دانتي إلى وعيه فسأله ڤرجيليو ماذا به وقد سار وهو يترنح كمن يميل به النعاس أو يلعب بلبه الخمر ، وقال له إنه يفهم خفايا نفسه وإنه حدثه ليحفزه على المسير وفي سيرهما رأى دانتي دخاناً أسود كالليل حجب عنه الرؤية والهواء النقي

١ وبالصورة التى تبدو عليها الدائرة التى تتوثّب دوماً كطفلٍ يلهو [٢] ، فيما بين بداية النهار [٣] ونهاية ثالث ساعة منذ طلوعه [٤] —

٤ هكذا بدا الآن ما كان على الشمس أن تقطعه فى سيرها حتّى يحلّ المساء [٥] ؛ وكان هناك قد هبط المساء [٦] على حين كنّا قد بلغنا هنا منتصف الليل [٧] .

٧ وضربتْنا أشعّة الشمس فى منتصف وجهيْنا [٨] ، إذْ كنّا قد قُمنا بالطواف حول الجبل ، حتّى أخذنا نسير رأساً صوب المغرب ،

١٠ حينما أحسستُ أن جبهتى قد بهرها بهاءٌ يفوق كثيراً ما واجهنى من قبل [٩] ، وأثار عجبى أشياءٌ لم يكن لى بها عهدٌ [١٠] ؛

١٣ ولذا رفعتُ يدىّ إلى طرف حاجبىّ [١١] ، وصنعتُ لنفسى منهما ظلاًّ يخفّف عنى من حدّة الضوء

١٦ وكما عندما ينعكس شعاعٌ من صفحة ماء أو من وجه مرآة إلى الجانب المقابل [١٢] ، ويصعد أعلى بطريقة تماثل

١٩ تلك التى يسقط بها [١٣] ، ويبعد بزاويةٍ متساوية عن مسقط حجر [١٤] ، كما يُظهره العلم والتجربة [١٥] ؛ —

٢٢ هكذا بدا لى أن قد صدمنى نورٌ انعكس أمامى هنالك [١٦] ، ولذا بادرتْ عيناى إلى تجنّبه [١٧] .

٢٥ فقلت « أيها الأبُ الحبيب [١٨] ، ما ذلك الذى لا أقوى على أن أدرأ نظرى منه كما أبتغى [١٩] ، ويبدو أنه يتقدّم إلينا [٢٠] ؟ » .

٢٨ فأجابنى « لا تعجب إذا كانت أسرة السماء لا تزال تبهرك [٢١] : فما هو سوى رسولٍ يأتى ليدعونا إلى الصعود [٢٢]

٣١ وسرعان ما ستكون رؤيتك هذه الكائنات أمراً غير شديد الوطأة عليك [٢٣] ، بل ستصبح لديك بهيجة ، بقدر ما تهيّئُكَ طبيعتك للشعور بذلك [٢٤] »

٣٤ وبعد أن صعدنا إلى الملاك المبارك ، قال لنا بصوت سعيد [٢٥] : « فلْتدخلا هنا على درجات سلّم يقلّ انحدارها عن الأخرى كثيراً [٢٦] » .

٣٧ وبعد أن ارتحلنا من هناك[٢٧] مضينا صُعُداً ، وسمعنا خلفنا ترتيلا يردِّد[٢٨] ؛ " طوبى للرُّحماء"[٢٩] و " تهلَّل أيها الظافر ! "[٣٠]

٤٠ وصعدنا إلى أعلى أستاذى وأنا ، وكنا وحيدَيْن كلانا ؛ وفى صعودنا خطر لى أن أجنى بعضَ الثمر من كلماته[٣١] ؛

٤٣ فاتجهت إليه متسائلا « ماذا يقصد ذلك الروح من رومانيا بقوله " الامتناع " و " المشاركة ؟ "[٣٢] »

٤٦ وعندئذ قال لى « إنه يعرف ما يجرّه عيبه الأكبر على نفسه من الضرر[٣٣] ؛ ولذا فلا تعجب إذا عنفنا عليه حتى يقلّ بكاؤنا بسببه[٣٤]

٤٩ ولما كانت رغباتكم تتركّز حيث يقلّ نصيب الفرد بالمشاركة[٣٥]، فإن الحسد ينفخ فى كير تنهُّدكم[٣٦]

٥٢ ولكن إذا اتّجهت رغائبكم إلى أعلى بالمحبة الكائنة فى أعلى الدوائر[٣٧]، فلن يستقر فى صدوركم ذلك الخوف[٣٨] ؛

٥٥ إذْ كلّما زاد هناك عدد من يقولون " متاعنا "، زاد ما يملكه كلّ فردٍ من الخير[٣٩] ، واشتدّ اضطرام المحبة فى ذلك الدير[٤٠] » .

٥٨ فقلتُ « إننى عن بلوغ مرتبة الرضا لأشدّ بعداً ممّا لو كنتُ قد لزمتُ الصمتَ من قبل[٤١] ، وأجمعُ فى خاطرى شكّاً أعظم[٤٢]

٦١ وكيف يمكن أن يوزَّع خيرٌ على مالكِين عديدين ، فيصبحون به أغنى مما لو امتلكه أناسٌ أقلّ عدداً[٤٣] ؟ »

٦٤ فأجابنى « مادمت تركّز فكرك فى شئون الأرض فحسب[٤٤]، فإنك لا تستمدُّ من نور الحقيقة سوى سرابيل الظلمة[٤٥]

٦٧ إذْ أن ذلك الخير اللانهائى الذى يجلّ عن الوصف[٤٦]، ويستقرّ هناك فى الأعالى ، يسارع إلى المحبة[٤٧]، كما يجرى شعاعٌ من النور إلى الجسم اللامع[٤٨]

٧٠ ويبذل من نفسه بقدر ما يحس من أوارها[٤٩] ؛ حتى إنه كلّما تشيع المحبّة يجد الخيرُ الأبديّ سبيله لكى يربو عليها[٥٠]

٧٣ وكلما كثر المتَّجهون بمحبتهم إلى العلياء[٥١] ، نما الخير موضوع المحبة وزاد المتحابـّون[٥٢] ، وكالمرآة عكس كلٌّ منهم محبته على الآخر[٥٣]

٧٦ وإذا كان حديثى لا يُغنى من جوعك[٥٤] ، فإنك سوف ترى بياتريتشى التى ستخلـّصك من هذه اللهفة ومن كلّ لهفة سواها[٥٥]

٧٩ وكما زال منك الآن جرحان ، فلْتحرص على أن تزول عنك سريعاً الجروح الخمسة[٥٦] ، التى لا تلتئم إلا بالعذاب[٥٧] »

٨٢ وحينما أوشكتُ أن أقول " إنك ترضينى "[٥٨] ، رأيت أنى قد بلغتُ الدائرة الأخرى[٥٩] ، فحملتنى عيناى المتطلّعتان على السكوت[٦٠]

٨٥ وهناك بدا لى أن قد أخذتنى فجأة رؤيا نشوانة[٦١] ، وإذا بى أرى أشخاصاً عديدين مجتمعين فى هيكل[٦٢] ؛

٨٨ وسيّدةً عند مدخله تقول بهيئة الأم الرؤوم[٦٣] : « يا بُنىّ ، لماذا فعلتَ بنا هكذا ؟

٩١ هو ذا أبوك وأنا كنا نطلبك ونحن يحدونا العذاب[٦٤] » وما إن لزمتِ الصمت حتى اختفى ما تراءى لى منذ هنيهة[٦٥]

٩٤ ثم تبدّت لى سيدةٌ غيرها[٦٦] ، وقد اخضلّ خدّاها بالدمع[٦٧] الذى يقطره الأسى ، حين يُبعث فى النفس بشدّة الغضب[٦٨]

٩٧ وبدتْ تقول « إذا كنتَ سيّداً من المدينة التى قام على اسمها بين الآلهة خلافٌ شديدٌ[٦٩] ، والتى تشعّ منها أنوار كلّ علم ،

١٠٠ فلتصبّ انتقامك يا پسِسْترا توس على هاتين الذراعين الفاجرتين اللتين عانقتا ابنتنا فى العلن[٧٠] » . وبدا لى ذلك السيد الرقيق اللطيف

١٠٣ يجيبها بوجهه الوديع[٧١] « إذا نحن عاقبنا من يضمر لنا المحبة ، فماذا نحن فاعلون بمن يرجو لنا الشرّ[٧٢] ؟ »

١٠٦ ثم رأيتُ[٧٣] قوماً استشاطوا غضباً[٧٤] يقتلون فتًى بالحجارة رجماً[٧٥] ، ويصيحون فى عنف بعضهم إلى بعض « ألا فلتقتل ! ألا فلتقتل ! »

١٠٩ وإلى الأرض رأيته يتهاوى بالموت الذى كان قد أثقله[٧٦] ، ولكنه جعل من عينيه دوماً بابين نحو السماء[٧٧] ؛

١١٢ وفى كلّ ما انهال عليه أخذ يضْرع إلى العلىّ القدير أن يغفر لقاتليه[٧٨]،
بتلك النظرة التى تفتح بابَ الرحمة الإلهية[٧٩]

١١٥ وحينما ثابتْ إلىّ روحى من نشوتها[٨٠] ، متجهة إلى ما هو ماثلٌ أمامها فى
الواقع[٨١] ، تبينتُ عنصرَ الحقيقة فى رؤاى[٨٢]

١١٨ وقال دليلى الذى أمكنه أن يرانى كرجل ينضو عنه غشاوةَ النعاس
« ماذا دهاك حتى لم تعد تملك زمامَ نفسك[٨٣]

١٢١ إذ أنك سِرتَ أكثر من نصف فرسخ ، وقد حجبتَ عينيك وتمايلتْ
ساقاك[٨٤]، كمنْ يميل به النعاس أو بنت الحان[٨٥] ؟ »

١٢٤ فقلت « إذا أصغيتَ إلىَّ يا أبتاه الحبيب فسأحدّثك بما تراءى لى ،
حينما التوتْ ساقاى على هذا النحو[٨٦] »

١٢٧ فقال لى « وإذا أنت حجبتَ وجهك بمائة قناعٍ ، فلن تخفى علىَّ أفكارك
مهما كانت صغيرة الشأن[٨٧]

١٣٠ ولقد تبدّى لك ما رأيته[٨٨]، حتى لا تجد لنفسك عذراً فى ألاّ تفتح قلبك
لمياه السلام[٨٩]، التى تتدفّق من النبع الأبدىّ[٩٠]

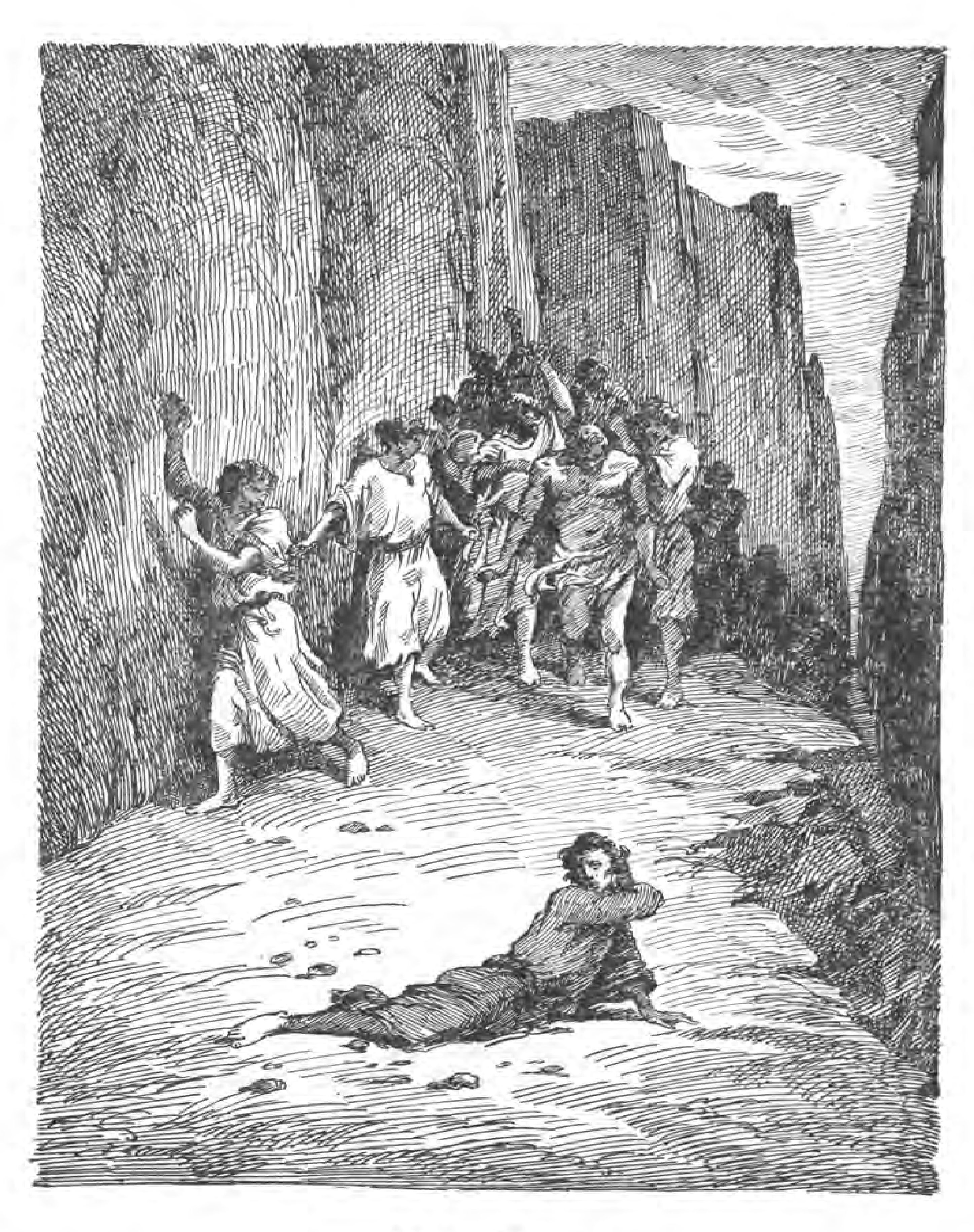
١٣٣ ولم أسأل " ماذا بك " كما يفعل منْ لا ينظر سوى بعينه التى تعوزها
الرؤية ، حينما يطّرح جسدها بغير روح[٩١] ؛

١٣٦ بل سألتك لكى أستحثّك على المسير ؛ وهكذا ينبغى أن يُحفز الكسالى ،
إذْ يتراخون فى استخدام يقظتهم حين تعود إليهم[٩٢] »

١٣٩ وكنا نسير مساء متطلّعين إلى الأمام بقدر ما أمكن أن تبلغه أعيننا ، فى
مواجهة أشعة الغروب المتألّقة[٩٣] ؛

١٤٢ وها يأتى نحونا رويداً رويداً دخانٌ فى مثل سواد الليل[٩٤]؛ ولم يكن لنا
هناك من مأوى نهرب منه إليه[٩٥]:

١٤٥ وقد حُرِمنا من الرؤية ومن الهواء الخالص[٩٦]



٨ – رجم القديس إسطفانوس

أنشودة ١٥ ١٠٦ – ١١٤

حواشى الأنشودة الخامسة عشرة

(١) هذه أنشودة العبور من إفريز الحاسدين إلى إفريز الغاضبين

(٢) فى الأغلب يقصد بالدائرة منطقة البروج التى تتحرك أطرافها ، وبذلك تتحرك نصف الدائرة التى تظهر فوق الأفق إلى الشمال من خط الاستواء وإلى جنوبه وتعبره من الشمال إلى الجنوب وبالعكس ، وبذلك تبدو كالطفل الذى يتوثب ويلعب ولا يهدأ بالا وربما يقصد بالدائرة سماء الشمس ذاتها وهذه الثلاثية وما تليها من أصعب المواضع فى الكوميديا وكان من مألوف العصر صياغة كافة المعلومات فى القالب الشعرى .

(٣) بداية النهار أى الساعة ٦ صباحاً

(٤) انتهاء الساعة الثالثة منذ بداية النهار يعنى أن الساعة أصبحت ٩ صباحاً ، وقلت (منذ طلوعه) للإيضاح

(٥) يعنى أنه أمام الشمس الآن مدة ثلاث ساعات — كما بين بداية النهار — الساعة ٦ صباحاً — وانتهاء الساعة الثالثة منذ بداية النهار — الساعة ٩ صباحاً — حتى يحل المساء فى الساعة ٦ والمقصود أن الساعة كانت وقتئذ الثالثة بعد الظهر وهذا تعبير فلكى للدلالة على الوقت ، ولا بد من التأنى لفهمه ولعل دانتى لو عاش مزيداً لعاد إلى إيضاح هذه الأبيات !

(٦) أى أنه كان قد حل المساء هناك فى المطهر — يعنى الفترة من الساعة ٣ إلى الساعة ٦ بعد الظهر

(٧) كانت الساعة ٣ بعد الظهر فى المطهر وتقابل الساعة ٣ صباحاً فى أورشليم ولما كانت إيطاليا — المقصودة بلفظ (هنا) والتى كتب دانتى فيها الكوميديا — تقع عنده على خط طول ٤٥ درجة غربى أورشليم ، كان الوقت فى إيطاليا (هنا) منتصف الليل .

(٨) كان الشاعران يسيران صوب الغرب ولذا ضربتهما أشعة الشمس على وجهيهما

(٩) أحس دانتى بشدة الضوء المفاجىء الذى فاق ضوء الشمس .

(١٠) دهش دانتى لظهور هذا الضوء الشديد الذى لم يسبق له به عهد ولم يعرف أن مصدره الملاك رسول السماء .

(١١) يشبه هذا التعبير ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. II. 276.

(١٢) ينعكس الشعاع متجهاً إلى مصدره وأورد ڤرجيليو تعبيراً مقارباً Virg. Æn. VIII. 22-25.

(١٣) يعنى أن الضوء ينعكس بنفس الزاوية التى يسقط بها على جسم أملس ، وهذه هى نظرية إقليدس فى البصريات

(١٤) مسقط الحجر — أو خط سقوط الحجر — هو تعبير ألبرتو الكبير فيلسوف العصور الوسطى عن الخط الرأسى أو العمودى ، والمقصود هنا الخط الرأسى الذى يفصل بين خط سقوط الضوء وخط انعكاسه عن السطح الأملس بزاوية متساوية

(١٥) أى كما تدل عليه التجربة وعلم البصريات .

(١٦) يعنى أن نور الملاك لم يصل إلى دانتى مباشرة لأنه أخفى عينيه بيديه ، بل جاء النور بطريق غير مباشر بعد انعكاسه على الأرض ويرى بعض الشراح أن هذا هو نور الله أو نور الشمس الذى انعكس على الملاك ثم انعكس بدوره على دانتى .

(١٧) ومع أن الضوء وصل إلى دانتى بطريق غير مباشر فإن عينيه لم تقويا على مواجهته فسارعتا إلى الانحراف عنه بالاتجاه إلى ڤرجيليو

(١٨) ينادى دانتى ڤرجيليو بأبيه الحبيب كما فعل فى مواضع عديدة

(١٩) هذا دليل على شدة الضوء .

(٢٠) أى أنه لم يكن واثقاً من حركة الضوء

(٢١) أسرة السماء تعنى الملائكة

(٢٢) هذا هو رسول السماء الذى يدعو النفوس للصعود إلى إفريز الغاضبين

(٢٣) يعنى بمجرد أن يتطهر

(٢٤) أى سيسعد دانتى بما سيراه بقدر إرهاف حسه

(٢٥) يشبه هذا معنى مقارباً ورد فى « الكتاب المقدس » Luca, XV.

(٢٦) يعنى أقل انحداراً من الدرجات التى أدت إلى الإفريزين السابقين

(٢٧) أى من المكان الذى ظهر فيه الملاك .

(٢٨) فى الغالب كان الملاك هو الذى يرتل

(٢٩) يتعارض هذا الترتيل مع الحسد ويتفق هذا وما ورد فى « الكتاب المقدس »
Matt. V. 7.

(٣٠) المقصود الانتصار على الحسد ويشبه هذا التعبير ما جاء فى « الكتاب المقدس »
Matt. V. 12; Luca, VI. 23.

(٣١) كان الشك يساور دانتى فى معنى بعض الكلمات التى سمعها من جويدو دل دوكا فى الأنشودة السابقة فأراد أن يستوضح معناها Purg. XIV. 87.

(٣٢) ورد هذا فى الأنشودة السابقة

(٣٣) يعنى خطيئة الحسد التى مارسها جويدو وجرب نتائجها

(٣٤) يحذر جويدو دانتى من الحسد حتى يقل بكاؤه بسببه فى المطهر

(٣٥) أى تتركز رغبات البشر وأطماعهم فى خيرات الأرض ويقل نصيب كل فرد منها بالمشاركة مع غيره

(٣٦) يعنى أن الحسد يدفع الناس إلى التسابق على ثروات الدنيا وبذلك يبذلون جهداً كبيراً لتحقيق أطماعهم ، والاستعارة مأخوذة من كير الحداد ويمكن القول (فإن الحسد يذكى من أوار مطامعكم) ، والمعنى واحد

(٣٧) أى سماء السماوات

(٣٨) يعنى أنه إذا كان حب الأشياء الإلهية يدفع رغباتكم إلى أعلى فلن تخشوا المشاركة التى لن تنقص نصيب كل فرد منها ، وبالتالى لن يكون هناك تسابق أو تنافس دنىء

(٣٩) أى كلما انعدم الحسد وزاد حب الإنسان للجماعة زاد الخير الإلهى الذى يخص كل فرد على حدة

(٤٠) يؤدى هذا إلى اضطرام المحبة فى السماء التى يسميها الدير وسيأتى هذا التعبير بعد
Purg. XXVI. 128.
Par. XXV. 127.

(٤١) لم يقنع دانتى بكلام ڤرجيليو ولم يفهم المعنى المقصود وقد عبر دانتى عن عدم الرضا بقوله (الصوم أو الجوع)

(٤٢) زاد شك دانتى بكلام ڤرجيليو

(٤٣) هكذا يحدد دانتى ما لم يفهمه من كلام ڤرجيليو

(٤٤) فى إجابة ڤرجيليو بعض اللوم لأن دانتى ركز ذهنه فى شئون الدنيا فقط

(٤٥) يعنى أنه يستخلص الرأى الخاطئ من الكلام الواضح

(٤٦) أى الله ، ويشبه هذا التعبير ما ورد فى «الوليمة» Conv. IV. XXII. 17.

(٤٧) يعنى يسارع إلى النفوس السعيدة الصافية .

(٤٨) يسارع الله إلى المحبة كما يسارع شعاع الشمس إلى الجسم اللامع فينعكس عليه بسهولة، ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. VII. 526...

(٤٩) أى يعطى الله من نفسه بقدر ما يجد من المحبة فى القلوب ، وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » ، وسيتكرر فى الفردوس

Conv. IV. XX. 7.

Par. XIV. 40...

(٥٠) يعنى بقدر زيادة المحبة يعظم الخير الإلهى بما لا يمكن وصفه

(٥١) أى فى السماء . ويرى بعض الشراح أن المقصود بقوله (s'intende) — المأخوذة من لغة البروڤنس المقصود اتجاههم إلى محبة بعضهم بعضاً . وأخذت بالرأى الأول .

(٥٢) هكذا تزداد المحبة على الدوام وورد هذا المعنى فى « الوليمة »

Conv. III. XV. 10.

(٥٣) يعنى أن النفوس المتحابة تعكس حبها بعضها على بعض كالمرآة التى تعكس الضوء .

(٥٤) المقصود إذا كان حديث ڤرجيليو لم يوضح ما استفسر عنه دانتى . واستخدم دانتى لفظ (الجوع)

(٥٥) أى سوف توضح بياتريتشى لدانتى ما لم يستطع ڤرجيليو إيضاحه .

(٥٦) هذه الجروح هى رمز الخطايا السبع التى سبق أن رسمها الملاك على جبين دانتى بحد السيف

Purg. IX. 112...

(٥٧) تلتئم الجروح — أى تزول الخطايا — بالألم الذى يبعثه الندم والتوبة

(٥٨) كان دانتى يريد أن يعبر لڤرجيليو عن اقتناعه ورضاه بما سمع .

(٥٩) الدائرة الثالثة أو الإفريز الثالث يعنى إفريز الغاضبين .

(٦٠) كان ما رآه دانتى من المتطهرين هنا سبباً فى حمله على السكوت .

(٦١) جعل دانتى نفسه يرى هنا ثلاث رؤى لأنه لن توجد أمثلة محفورة على الحجر — كما سبق فى الأنشودة ١٠ — بسبب الدخان الكثيف .

(٦٢) يعنى المسيح فى هيكل أورشليم وحوله علماء اليهود والناس ، كما جاء فى « الكتاب المقدس »

Luca, II. 41-50.

ويوجد رسم من عمل جوتو من القرن ١٤ يمثل ماريا بين معلمى اليهود وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو العليا فى أسيسى .

(٦٣) هى العذراء ماريا .

(٦٤) أى لماذا ابتعد عنها المسيح وجعلها تجزع عليه وتأخذ فى البحث عنه
Luca, II. 48.

(٦٥) يعنى انتهت الرؤيا الأولى .

(٦٦) هذه هى الرؤيا الثانية

(٦٧) يعبر دانتى بلفظ (الماء) عن الدموع كناية من غزارتها

(٦٨) هذه زوجة پسستراتوس طاغية أثينا وهى تبكى بمرارة واختلف الشراح فى معنى (dispetto) — هنا ، وربما تعنى الكراهة أو الازدراء أو الغضب أو الأسى

(٦٩) يقصد أثينا التى اختلف نپتون وميترڤا (أثينا) على تسميتها وكسبت مينرڤا ، كما أورد ذلك أوڤيديوس Ov. Met. VI. 71.

(٧٠) پسستراتوس (٦٠٥ — ٥٢٧ ق م (Pesistratus) طاغية اثينا الذى سألته زوجته أن ينتقم من شاب عانق ابنتهما وقبلها فى الطريق علناً ربما يعنى لفظ (ardito) الفاجر أو الخليع أو الجرىء .

(٧١) وعلى رغم ذلك بدا پسستراتوس لطيفاً هادئاً

(٧٢) قدر پسستراتوس الحب ، ولا يجوز عنده أن يغضب على من أحب ابنته وقبلها فى الطريق ، وإذا كان عليه أن ينتقم ممن أحب أبنته فماذا يفعل بمن يكرهها ! ويوضح هذا المثال اللطف والهدوء عكس الحنق والغضب

(٧٣) هذه هى الرؤيا الثالثة

(٧٤) هم اليهود الذين أخذهم الغضب ، وجاء ذكر ذلك فى « الكتاب المقدس » : . Atti, VII.54 — 60

(٧٥) هو القديس ستيفانو — إسطفانوس — (San Stefano) الذى نقد تعاليم اليهود فرجموه ولا يصوره الكتاب المقدس كشاب ، ولكن هكذا رسمه المصورون والنحاتون فى عهد دانتى وتوجد صورة من عمل أنطونيوڤيتى من القرن ١٤ تمثل رجم سان — استيفانو وهى فى كاتدرائية پراتو . وكذلك يوجد حفر بارز يمثل نفس المعنى فى كنيسة نوتردام فى پاريس من القرن ذاته

(٧٦) هذا تصوير دقيق لمن يلقى الموت على هذا النحو .

(٧٧) لم يمنع العذاب أو الموت القديس إسطفانوس من أن يديم النظر إلى السماء .

(٧٨) كان يصلى إلى الله أن يغفر لقتلته ، وهذا منتهى الرحمة والمحبة

(٧٩) كانت نظراته مليئة بالرحمة حتى لتفتح لها أبواب السماء .

(٨٠) أى حينما انتهى دانتى من النشوة التى استولت عليه فجعلته يرى الرؤى السابقة . وأجريت بعض التصرف فى هذا البيت فى حدود المعنى المقصود

(٨١) يعنى حينما عاد دانتى إلى رؤية الأشياء المادية الملموسة أمامه وجاء فى الأصل (الأشياء الحقيقية أو الماثلة خارجها)

(٨٢) أى أنه أدرك أن ما رآه الآن كانت أشياء باطنة فى نفسه وليست مجسمة فى الواقع ، وإن كانت تتعلق بحوادث وقعت فى الماضى ، ولذلك فهى غير زائفة يعنى حقيقية وترجمت (errori) بقولى (رؤاى) لأن هذا هو المقصود

(٨٣) التفت ڤرجيليو إلى الحال التى كان عليها دانتى حتى بدا كمن استيقظ من النوم تواً ، لذلك كان لا يقوى بعد على الوقوف على قدميه

(٨٤) هذا لأن دانتى كان مأخوذاً بالرؤى الثلاث التى تراءت له

(٨٥) هذا وصف دقيق مأخوذ من ملاحظة من يغلبه الناس أو من تلعب بلبه الخمر ، وهذه هى المرة الوحيدة التى يذكر فيها دانتى أثر الخمر على شاربها فى الكوميديا

(٨٦) يحاول دانتى أن يشرح الأمر لڤرجيليو.

(٨٧) ولكن ڤرجيليو يعرف أفكار دانتى مهما صغرت واستخدم دانتى كلمة من اللاتينية (parve) وسبق مثل هذا المعنى فى الجحيم : Inf. XVI. 118-120.

(٨٨) يعنى الرؤى التى رآها دانتى آنفاً

(٨٩) أى لكى يتجنب الغضب الذى يشبه النار وضدها الماء رمز الإيمان والسلام ، وورد هذا المعنى بالنسبة للماء فى « الكتاب المقدس » Ebrei, X. 122.

(٩٠) يعنى الله وورد هذا التعبير فى كتابه « الملكية » Mon. II. V. 5.

(٩١) أى أن ڤرجيليو لم يفعل كمن تتجه عينه إلى شيء ما دون القدرة على النظر والإحساس ، كما يفعل من فقد الوعى أو مات

(٩٢) تكلم ڤرجيليو كذلك لكى يعاون دانتى على استعادة وعيه بعد أن انتهى من حلمه ، والصورة مأخوذة من ملاحظة الحياة الواقعة

(٩٣) كان ذلك حوالى الساعة ٥ مساء .

(٩٤) هذا دخان أسود كثيف ملعون وهو رمز الغضب الذى يحجب عن الإنسان الرؤية الصحيحة وسيأتى وصفه وأثره فى الأنشودة التالية

(٩٥) هكذا ملأ الدخان الأسود هذا المكان كله . والدخان فى آخر هذه الأنشودة وفى الأنشودتين ١٦ و١٧ عقاب لسريعى الغضب والحمقى

ويشبه هذا بعض ما ورد فى التراث الإسلامى من حيث أن الدخان المبين سيكون عذاباً أليماً يغشى الكفرة يوم القيامة . وفى هذا تشابه فى العقوبة مع الاختلاف فى المعصية

القرآن الدخان ٩ — ١١

الخازن علاء الدين على البغدادى تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل فى معانى التنزيل القاهرة ، ١٣١٢ هـ. ج ٤ ص ١١١ — ١١٢

النسفى ، أبو البركات عبد الله التفسير المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل على هامش تفسير الخازن السابق الذكر نفس الجزء ونفس الصفحة.

الشعرانى ، عبد الوهاب مختصر تذكرة القرطبى (المصدر السابق الذكر) ص ١٢١

السيوطى ، جلال الدين عبد الرحمن كتاب اللآلئ المصنوعة فى الأحاديث الموضوعة القاهرة ، ١٣١٧ هـ. ج ٢ ص ١٩٦

يقول إن من قرأ القرآن رياء وسمعة أو يريد به الدنيا ومن قرأه ولم يعمل به حشره الله يوم القيامة أعمى

(٩٦) ورد معنى مقارب فى « الكتاب المقدس » Giob. XVII. 7.

الأنشودة السادسة عشرة

سار الشاعران وسط دخان أسود كثيف فى ظلمة تشبه ظلمة الجحيم ، ومضى دانتى وراء ڤرجيليو كما يمضى الرجل الكفيف خلف دليله وسمع دانتى أصوات المتطهرين ترتّل طالبة الرحمة من حَمَل الله الذى يمحو خطايا البشر ، وصدرت أصواتهم فى نغمة واحدة وبتآلف تام سأل دانتى إحدى الأرواح أن تتبعه فى المسير ، وسألها الإفصاح عن شخصها واستفسر منها عن طريق السير ، فأعلن ماركو لومباردو عن اسمه ، وقال إنهما يسيران فى الطريق الصحيح واستوضح دانتى ما ساوره من الشك حينما سمع حديث جويدو دل دوكا — فى الأنشودة ١٤ — وكيف أن بعضاً يجعلون سبب فساد الدنيا راجعاً إلى السماء ، على حين يجعله آخرون راجعاً إلى الأرض قال لومباردو إن هذا معناه إلغاء إرادة الإنسان ، وقال إن السماء تبعث الحياة فى الإنسان وتمنحه النور الذى يؤدى للخير أو للشر ، وتمنحه الإرادة الحرة التى تحتمل المشقة فى أولى المعارك مع السماء ، إذا حَسُن غذاؤها ، وقال إن سبب الفساد فى العالم قائم فى الإنسان ذاته والنفس كالطفل الساذج تنخدع وتجرى وراء ثروات الأرض التافهة إذا لم يمنعها دليل أو عِنان ، ولذلك كان من الضرورى وضع القانون ووجود الحاكم العادل ، ولا عبرة بالقانون وحده ولكن العبرة بمن يطبقه ، والقوم الذين يرون دليلهم يجرى وراء خيرات الأرض يحذون حذوه ولا يسألون مزيداً وقال إن روما كانت ذات شمسين ، البابا الذى ينير طريق الله ، والأمبراطور الذى ينير طريق الدنيا ، ثم أطفأ البابا نور الأمبراطور ، واتحدت السلطتان فى يد البابا فسار العالم فى طريق الشر وذكر لومباردو أن أعالى إيطاليا كان يسكنها قوم أفاضل ، ولكنها خلت منهم الآن ، وأنه لا يزال هناك ثلاثة شيوخ فضلاء ، وأن الكنيسة تدنس فى الوحل إذا خلطت فى ذاتها بين السلطتين الدينية والزمنية وتحدث دانتى إلى ماركو لومباردو بالتقدير والإعزاز وأفاده بأنه فهم ما غمض عليه وارتحل لومباردو حينما رأى النور ينبعث وسط الدخان الأسود ، الذى لا يحق له أن يتجاوزه فى منطقة تطهره

١ ما من ظُلمة جحيمٍ[٢] ولا حلكة ليل اختفت فيه كل الكواكب — تحت سماء جرداء[٣] اشتدّ بالسحاب اسودادها[٤] —

٤ صنعتْ لوجهى حجاباً كثيفاً ولا غطاء من شعرٍ خشِنِ الملمس[٥] — كما صنع ذلك الدخان الذى غمرنا هنالك ؛

٧ إذْ لم يدع لأعيننا سبيلا إلى الرؤية[٦] ؛ وعندئذ اقترب منى رفيقى الحكيم[٧] الأمين وأعارنى كتفه[٨]

١٠ وكما يسير الأعمى وراء دليله حتى لا يضلّ طريقه ، ولكيلا يصطدم بشئ يؤذيه أو ربما يقتله[٩] ،

١٣ هكذا سِرت خلال الهواء المرير[١٠] الخبيث ، مُصغياً إلى دليلى الذى جعل يقول « حذار أن تنفصل عنى[١١] »

١٦ وسمعت أصواتاً ، بدا لى أن كلاً منها يضرع — باسم السلام والرحمه[١٢] — سائلا حمَلَ الله أن يرفع خطايانا[١٣]

١٩ وبدأوا صلاتهم جميعاً بقولهم : " يا حَمَل الله " ؛ وصدر ذلك عن جملتهم من فمٍ واحد وفى نغمةٍ بذاتها[١٤] ، حتى بدا بينهم الانسجام الكامل[١٥]

٢٢ فقلتُ « أأرواح تلك التى أسمعها يا أستاذى[١٦] ؟ » فأجابنى « إنك تدرك صواباً[١٧] ؛ وإنهم يسيرون لكى يحلّوا ما انتابهم من عقدة الغضب[١٨] .

٢٥ « والآن مَنْ أنت الذى تشقّ دخاننا[١٩] ، ولا تتكلم عنا إلا وكأنك لا تزال تحسب الزمن بغرّة الشهر[٢٠] ؟ » .

٢٨ هكذا تحدّث إلينا أحد الأصوات[٢١] ؛ وعندئذ قال أستاذى « فلْتُجب ولْتسأله هل الصعود من هنا[٢٢] ؟ » .

٣١ فقلت « أيها المخلوق الذى تطهّر نفسك لكى تعود إلى خالقك مُجمّلا[٢٣] — إذا أنت تبعتنى فستسمع منى أمراً عجباً[٢٤] » .

٣٤ فأجابنى « سأتبع خُطاك كما يُباح لى ذلك[٢٥] ، وإذا منعنا الدخان من الرؤية ، فسيحفظ السمعُ صلتنا بدلا منها[٢٦] »

٣٧ وحينئذ بدأتُ : « بهذا الدثار[٢٧] الذى يحلّ الموت وثاقه — أذهب صُعُداً[٢٨] ، ولقد جئتُ هنا خلال أهوال الجحيم[٢٩]

٤٠ وإذا كان الله قد حبانى بنعمته حتى صارت مشيئته أن أرى رحابه[٣٠]، على نحوٍ لا يُدانيه العرفُ المألوف[٣١] ،

٤٣ فلا تُخفِ عنى مَنْ كنت قبل مماتك، بل قُله لى، وخبِّرنى أأسير موفقاً إلى طريق الصعود ، ولتكن كلماتك لنا دليلا[٣٢]

٤٦ « لقد كنت لومبارديًّا ودُعيتُ باسم ماركو[٣٣] : وعرفت شئون الدنيا[٣٤]، وأحببت تلك الفضيلة التى ثنى عنها كلّ فرد قوسه الآن[٣٥]

٤٩ وإنك لتسير قدُماً فى طريق الصعود[٣٦] » هكذا أجابنى ، ثم أضاف « وإنى لأرجوك أن تصلى من أجلى حينما تبلغ الأعالى[٣٧] »

٥٢ فقلت له « أقسم لك بإيمانى بأن أؤدى ما تطلبه إلىّ ، ولكنى سأنفجر من شكٍّ يراودنى ، إذا لم أجد لنفسى منه مخرجاً[٣٨]

٥٥ كنت من قبل قليل الشكّ[٣٩] ؛ ولكن شكّى تضاعف الآن بكلامك الذى يجعله لدىّ أكيداً ، هنا وفى الموضع الآخر الذى أقرِنه به[٤٠]

٥٨ وإن العالم ليخلو تماماً من كل فضيلة كما تنبئنى بذلك ، وهو فى الشر مغمورٌ وبه مُفعمٌ[٤١] ؛

٦١ ولكنى أرجو أن توضّح لى السبب حتى أتبيّنه وأطلع الآخرين عليه[٤٢] ؛ إذْ يعزوه بعضٌ إلى السماء ، ويجعل آخرون سببه هنا فى أسفل[٤٣] »

٦٤ فأرسل لأول وهلة تنهّداً عميقاً[٤٤]، انتزعه منه الأسى آهةً صمّاء ؛ ثم بدأ « يا أخى ، إن الدنيا لعمياء[٤٥] ، وإنك لآتٍ منها حقًّا[٤٦]

٦٧ إنكم يا معشر الأحياء تُرجعون سبب كلّ شىء إلى السماء وحدها فى الأعالى[٤٧]، كأنها بالضرورة تدفع معها جميع الأشياء .

٧٠ ولو كان الأمر كذلك ، لَقُضِى فيكم على الإرادة الحرّة[٤٨]، ولما صار من العدل أن يبتهج الإنسان بالخير ويحزن بالشرّ[٤٩]

٧٣ وإن السماء لتبدأ نوابضكم[٥٠]، ولا أقول جميعها ، وحتى لو عددتم أنى أعنى ذلك ، فقد مُنحتم الاستنارة لاتباع الخير أو الشرّ[٥١] ؛

٧٦ ووُهبتم الإرادة الحرّة ، التى إن هى احتملت العناء فى أولى معاركها مع السماء[٥٢] ، وإن حَسُنَ غذاؤها[٥٣]، ظفرتْ بكلّ شىء فى النهاية[٥٤]

٧٩ وإنكم خاضعون فى حريتكم لقوةٍ أكبر وطبيعةٍ أفضل[٥٥]؛ وتخلق فيكم هذه الطبيعة العقلَ[٥٦] الذى لا يخضع لسلطان السماء[٥٧]

٨٢ ولِذا فإن ضلّ العالم الحاضر طريقه فإن السبب يرجع إليكم، ولْتبحثوا عنه فى ذواتكم[٥٨]؛ وسأكون أنا الآن — فى هذه السبيل — عينك الأمينة[٥٩]

٨٥ وإن النفس الساذجة لتبعث من يد مَنْ يتأمّلها من قبل أن توجد[٦٠]، كأنها طفلةٌ غريرةٌ تلهو بين الضحكات والدموع[٦١] —

٨٨ وهى بسذاجتها لا تُدرك[٦٢] سوى أنها منبعثةٌ من يد خالقها السعيد، وتعود راضيةً إلى ما يُبهجها[٦٣]

٦١ وفى تذوّقها طعم الخير الضئيل لأول وهلة[٦٤]، تجرى فى إثره وهى به مخدوعةٌ، إذا لم يُثنها عن حبّه دليلٌ أو عِنانٌ[٦٥]

٩٤ ولِذا لزمَ وضعَ قانون يؤدّى مهمة العِنان، وكان من الضرورى وجود ملك[٦٦] يتبيّن — على الأقل — برجَ المدينة الحقّة[٦٧]

٩٧ وإن القوانين لقائمةٌ ولكن مَنْ ذا الذى يطبّقها[٦٨]؟ لا أحد؛ إذْ يمكن للراعى الذى يقودها[٦٩] أن يمضغ الجرّة[٧٠]، ولكن تعوزه الحوافر المشقوقة[٧١]؛

١٠٠ ولِذا فإن القوم الذين يرون دليلهم لا يهدف إلا إلى ما هو مهومٌ إليه من الخير[٧٢]، لا يتغذّون بغيره ولا يسألون مزيداً[٧٣]

١٠٣ ويمكنك أن تتبين أن القيادة السيئة هى السبب فى فساد العالم[٧٤]، لا لأن ذلك يرجع إلى فساد طبيعتكم فى ذاتها[٧٥]

١٠٦ وروما التى صنعت الدنيا الصالحة، اعتادت أن تكون ذات شمسين[٧٦] أنارتا كلا الطريقين طريقَ الدنيا وطريقَ الله[٧٧]

١٠٩ ولقد أطفأت إحداهما أنوار الأخرى[٧٨]؛ وارتبط السيف بالعكاز؛ واتحاد الواحدة بالأخرى عنوةً يقتضى السير فى طريق الشرّ[٧٩]؛

١١٢ إذْ باتحادهما لم تعد إحداهما تخشى من الأخرى شيئاً[٨٠] وإذا أنت لم تصدّقنى فلْتمعن نظرك فى سنبلة القمح، إذْ يُعرف كلّ نبتٍ بثمره[٨١].

١١٥ وفى البلاد التى يرويها الأديج والپو[٨٢]، كان من المألوف أن يجد الفضل والنبل مستقراً لهما[٨٣]، قبل أن يلقى فردريك أهوال الكفاح[٨٤]

١١٨ والآن يمكن أن يعبرها آمناً كلّ مَنْ كان يرغب فى تجنّبها، خجلاً من التحدّث إلى أهلها الصالحين أو الاقتراب إليهم [٨٥] !

١٢١ وفى الحقيقة لا يزال هناك ثلاثة شيوخٍ تعذل بهم الأيامُ الحوالى زماننا الحاضر [٨٦]، ويبدو لهم أن الوقت يمرّ بطيئاً حتى يدعوهم الله إلى حياةٍ أفضل [٨٧]

١٢٤ وهم كوّرادو دا پالاتزو [٨٨] وجيراردو الطيب [٨٩]، وجويدو دا كاستلّو [٩٠] الذى تَفَضُّل تسميته اللومباردى الأمين بأسلوب الفرنسيين [٩١]

١٢٧ ولذلك فلتقل إنه حينما تخالط كنيسة روما بين سلطتين فى ذاتها [٩٢]، تتردّى فى الوحل وتُدنس نفسها وحملها [٩٣] » .

١٣٠ فقلتُ « لقد أحسنتَ القول يا ماركو العزيز [٩٤]؛ وإنى لأتبين الآن لِمَ حُرم أبناء لاوٍ من ميراث الأرض [٩٥]

١٣٣ ولكن من هو جيراردو الذى تقول إنه ظلّ نموذجاً لقومٍ انقرضوا [٩٦]، وملامةً لعصر همجى [٩٧] ؟ » .

١٣٦ فأجابنى « إنك بكلامك إما تخدعنى وإما تُغريني [٩٨]، إذْ على رغم حديثك التسكانىّ إلىّ، فإنك تبدو كأن لم تسمع شيئاً عن جيراردو الطيّب [٩٩]

١٣٩ ولست أعرفه بلقبٍ غير الذى أستعيره من ابنته جايا [١٠٠] ولْيكن الله فى عونك [١٠١]، إذْ لن أتابع سيرى معكما

١٤٢ وانظر ها قد ابيضّ النور الذى يشعّ خلال الدخان [١٠٢]؛ ويجدر بى أن أرحل قبل أن يتبيننى الملاك — الذى هو ماثلٌ هناك [١٠٣] »

١٤٥ وهكذا عاد أدراجه ولم يشأ أن يسمع منى مزيداً [١٠٤]

حواشى الأنشودة السادسة عشرة

(١) هذه أنشودة الغاضبين وتسمى أنشودة ماركو لومباردو وتعد مركز المطهر – والكوميديا كلها – وتتناول نظرية الإرادة الحرة التى هى أساس الخير والشر فى الدنيا والآخرة .

(٢) يستعيد دانتى هنا ظلام الجحيم ، وهذا مزج بين عالمى الجحيم والمطهر

(٣) استخدم دانتى لفظ (povero) والمقصود أن السماء كانت خالية من النجوم والقمر بسبب السحب

(٤) هكذا توافرت كل عوامل الظلام بما فى ذلك السحب الكثيفة

(٥) كان الدخان كالشعر الخشن الذى يضايق الأعين ، ويتفق هذا من فكرة الحجاب الكثيف .

(٦) لم يقو دانتى على فتح عينيه أمام الدخان الكثيف

(٧) ڤرجيليو هو رمز الحكمة والعقل الذى يتعارض مع الغضب .

(٨) ساعد ڤرجيليو دانتى على السير مستنداً إلى كتفه وسط الظلام الحالك .

(٩) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة.

(١٠) الهواء المرير يعنى الذى يصعب استنشاقه بسبب الدخان ، وأورد ڤرجيليو تعبيراً مشابهاً
Virg. Æn. XII. 588.

(١١) هكذا يحرص ڤرجيليو على عدم تعريض دانتى للخطر كما فعل دائماً

(١٢) هذه أرواح الغاضبين تطلب المغفرة .

(١٣) حمل الله يعنى السيد المسيح ، وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس »
Giov. I. 29.
ويوجد حفر بارز يمثل حمل الله من القرن ١٤ على قبر الأمبراطور فردريك الثانى فى كاتدرائية پاليرمو

(١٤) أى رتلوا جميعاً بنفس الألفاظ واللحن . وهذا هو دانتى الموسيقى الفنان
وكان الترنم بحمل الله والتضرع إليه برفع الخطايا شيئاً مألوفاً مع غيره من الابتهالات فى القداسات الكنسية منذ العصور الوسطى ، ويساعدنا تذوق بعض ألحانها الصوتية (الكورالية) أو التى صار الترنم بها بمصاحبة الموسيقى (بالآلات المنفردة أو الأوركسترالية) ، وبعض ما استمد منها فى العصور التالية – يساعدنا ذلك على فهم نواح من الجو الشعرى فى الكوميديا ونجد ذلك مسجلا فى بعض الأناشيد الجريجورية وما تأثر بها مثل القداسات والألحان الدينية ، التى وضع بعضها جوسكان دى پريه وجوڤانى پيرلويدجى دا پالسترينا وأنتونيو ڤيڤالدى وجورج فردريك هيندل وجان سباستيان باخ ، وذلك فى الفترة الواقعة بين القرن ١٠ والقرن ١٨ ، والتى تعبر عن الخشوع والابتهال والضراعة والتكفير والإيمان والأمل والشوق إلى الله

Chant Gregorien Oraisons Solennelles et Vénération de la Croix de la Liturgie du Vendredi Saint. (Archiv).

Josquin des Prés (1445-1594) : Messe de Beata Virgine. (Discophiles Français)

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1523-1594) Missa Papae Marcelli. (Westminister).

Messe Aeterna Christi Munera; Messe Lauda Sion. (Erato).

Antonio Vivaldi (1678 ? 1707) Gloria in D major an in R major. (Vox).

Jean Sebastien Bach (1685-1750) St. John Passion. (Vox).

George Frideric Haendel (1685-1759) Messiah. (Richmond).

(١٥) هم هنا متآلفون تماماً تماماً بعكس ما كانوا عليه فى الحياة بسبب الغضب .

(١٦) يتضمن استفسار دانتى شيئاً من عدم التأكد تماماً مما يسمع .

(١٧) يعنى أن دانتى أصاب بقوله إنهم أرواح

(١٨) أى يسيرون وهم يتطهرون من خطيئة الغضب

(١٩) المتكلم لا يرى دانتى بسبب الدخان الكثيف ولكنه يشعر بسيره

(٢٠) كان الرومان يحسبون الزمن بغرة كل شهر (calendae) وكانت هذه الطريقة معروفة فى بعض كتابات العصر ، والمقصود أن دانتى كان إنساناً حياً يعرف الزمن بحساب أول كل شهر وترجمت (partissi) – وتعنى التقسيم – بكلمة الحساب

(٢١) هو ماركو لومباردو

(٢٢) يعنى الطريق إلى الإفريز الرابع .

(٢٣) أى المخلوق الذى يتطهر من الغضب حتى يعود جميلا إلى الله كما خلقه .

(٢٤) يعنى سيسمع كيف أن إنساناً حياً يزور عالم المطهر إذا صحب دانتى وسار فى نفس اتجاهه لا العكس

(٢٥) أى سيتبع دانتى إلى آخر منطقة للدخان الكثيف

(٢٦) سيكون الكلام هو الصلة بينهما بدلا من الرؤية التى تعذرت بسبب الدخان .

(٢٧) يعنى الجسم الذى يغطى الروح

(٢٨) أى إلى أعلى جبل المطهر ثم إلى السماء .

(٢٩) وهذا من دواعى العجب

(٣٠) فى الأصل لفظ (corte) – بلاط – والمقصود السماء .

(٣١) يعنى بما ليس له مثيل منذ عهد إينياس وبولس – وسبقت الإشارة إليهما فى الجحيم
Inf. II. 13...

(٣٢) يريد دانتى أن يعرف السلم الذى يؤدى إلى الإفريز الرابع

(٣٣) ماركو لومباردو (Marco Lombardo) نبيل لومباردى يقال إنه عاش فى البندقية فى القرن ١٣ ، واشتهر بالكرم وحسن الشمائل وعرف بسرعة الغضب

(٣٤) أى أنه خبر الدنيا وعرف الفضائل ، ويشبه هذا المعنى كلام أوليسيس فى الجحيم
Inf. XXVI. 97-99.

(٣٥) يعنى أن الناس لم يعودوا يحفلون بنيل الفضائل ، ويأخذ دانتى الاستعارة من القوس .

(٣٦) أى أنه يسير فى الطريق الذى يؤدى به إلى السلم .

(٣٧) يرى بعض الشراح أن المقصود فوق جبل المطهر ، ويرى آخرون أن المقصود الدنيا ، ويرى غيرهم أن المقصود السماء ، وربما كان الرأى الأخير هو الأوفق .

(٣٨) تعهد دانتى أن يفعل ما يطلبه منه لومباردو إذا فسر له الشك الذى يجعله على وشك الانفجار

(٣٩) يعنى أن كلام جويدو دل دوكا السابق – فى الموضع الآخر – عن مطاردة الفضيلة أوجد الشك فى نفس دانتى
Purg. XIV. 39.

(٤٠) ضاعف الشك فى نفس دانتى كلام لومباردو الآن

(٤١) دانتى واثق من أن العالم مفعم بالشر والفساد .

(٤٢) يرجو دانتى أن يعرف سبب الشر فى الدنيا لكى يعرف به الآخرين ، وكان من أهم أغراض كتابته للكوميديا إظهار الناس على أصل البؤس والشقاء ومعرفة الوسائل لإصلاح البشر ، و بذلك تتحقق السعادة فى الدنيا والآخرة

(٤٣) أى أن هناك من يجعل سبب الشر فى السماء بتأثير النجوم ، وهناك من يجعل مسببه سوء تصرف الإنسان

(٤٤) تنهد ماركو تنهداً عميقاً لإحساسه البؤس الذى يسود العالم

(٤٥) يعنى أن العالم غارق فى الجهل الذى يعميه عن الخير

(٤٦) أى أن دانتى جعل نفسه لا يدرك أن من أسباب بؤس الإنسان تصرفه هو ذاته

(٤٧) أورد هوميروس هذه الفكرة وعرفها دانتى بطريق غير مباشر
Hom. Od. I. 33...

(٤٨) لو كان البؤس يرجع إلى السماء لما كان للإنسان إرادة قط ، وأورد بويثيوس هذا المعنى
Boet. Cons. Phil. V. 2.

(٤٩) يعنى لما كان هناك خير ولا شر ولا ثواب ولا عقاب

(٥٠) أى تبعث السماء أولى مظاهر الحياة

(٥١) يعنى النور أو العقل الذى يميز بين الخير والشر

(٥٢) أى إذا قاومت الإرادة الحرة الرغبات التى أودعتها السماء فى الإنسان

(٥٣) يعنى إذا تغذت الإرادة الحرة بالمعرفة والحب والفضيلة.

(٥٤) تظفر الإرادة الحرة إذا تذرعت بوسائل الظفر ، وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. I. CXV. 4.

(٥٥) أى الله .

(٥٦) العقل أنبل جزء فى النفس و يشمل قوى المعرفة والإدارة ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة »
Conv. III. II. 10...

(٥٧) يعنى أن السماء تترك العقل والإرادة يتمتعان بالحرية ، وعبر توماس الأكويى والقديس أوغسطين عن هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. I. LXXV. 6.
S. Agos. Civ. Dei, V.

(٥٨) أى يرجع فساد العالم إلى سوء تصرف الإنسان .

(٥٩) استخدم دانتى لفظ (spia) – الجاسوس – والمقصود هنا أن ماركو لومباردو سيوضح لدانتى كل شيء .

(٦٠) يعنى الله الذى يخلق نفس الإنسان .

(٦١) النفس كالطفل تبكى وتضحك وتلهو ببساطة وسذاجة ، وهذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعية .

وبهذا جسم دانتى المعنى فى صورة نابضة بالحياة وأضفى عليه مضموناً مشعاً متألقاً وهذا نموذج من خلق الشاعر

(٦٢) هذا لأن ملكاتها لم تنضج بعد

(٦٣) تعود النفس مشوقة راضية إلى خالقها

(٦٤) تكلم دانتى بهذا المعنى فى «الوليمة» Conv. IV. XII. 15-16.

(٦٥) يعنى إذا لم يتحول حب النفس عن ثروات الأرض بما يردعها ردعاً كافياً

(٦٦) أى أمبراطور عالمى يحقق العدالة والسلام فى العالم ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الملكية Mon. I. XII...

(٦٧) البرج يعنى العدالة والمدينة الحقة يعنى السماء ، ومن يعرف العدالة ويطبقها يفعل كل »

(٦٨) يعنى ما قيمة القوانين إذا لم يباشرها من يحسن تطبيقها

(٦٩) يقصد البابا

(٧٠) أى يمكنه أن يعلم ما فى جعبته من العلم وقال دانتى (الاجترار) بمعنى التفكير أو التأمل الذى يمكنه من تعليم غيره

(٧١) الحافر المشقوق رمز للعمل والسعى الحثيث ، والمقصود أن البابا يقصر فى أداء واجبه

(٧٢) يعنى خيرات الأرض .

(٧٣) أى أن الناس يحاكون الراعى المنهوم على خيرات الأرض .

(٧٤) الحكومة السيئة التى تضطرب فيها السلطة الزمنية والسلطة الدينية هى التى تجعل العالم فاسداً

(٧٥) يعنى أن الإنسان ليس فاسداً بطبيعته ولا بتأثير السموات عليه وهذه إشارة إلى ما سبق فى ثلاثيتى ٦١ و ٦٧

(٧٦) أى البابا والأمبراطور .

(٧٧) يعنى أن كلا منهما يؤدى واجبه ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الملكية » Mon. III. XVI.

(٧٨) أى غطت البابوية على الأمبراطورية

(٧٩) اتحاد السلطتين الزمنية والدينية فى شخص واحد يعطل مصلحة السلطتين — عند دانتى — ويؤدى إلى الشر

(٨٠) يعنى باتحاد السيف — رمز الأمبراطور — بالعكاز — رمز البابوية — فى يد واحدة ، لا تخشى شمس الأمبراطورية من شمس البابوية شيئاً ، ويؤدى ذلك إلى الشر والفساد .

(٨١) يعرف النبت ببذوره التى توجد فى ثمرته ، وورد هذا المعنى فى الكتاب المقدس » Matt. VII. 15...

(٨٢) يقصد دانتى كل إيطاليا العليا لا البلاد التى يرويها الأديج فحسب

(٧٣) أى ما يتصف به الفرسان من الشجاعة وحسن الشمائل

(٨٤) يعنى قبل أن يقع الصراع بين فردريك الثانى والبابوية، وقيل أن تصطرع المناطق الجبلينية والمناق الجلفية فى إيطاليا العليا فى النصف الأول من القرن ١٣. واستخدم دانتى لفظ (briga) بمعنى متاعب الشقاق وأهوال النضال

(٨٥) أى أن أهل هذه الجهات قد أصبحوا فاسدين جميعاً وبذلك لا يجد الشرير ما يخجله من مقابلة الرجل الصالح إذ لا وجود له . وهذه سخرية بالأشرار من جانب دانتى .

(٨٦) يعنى أن الزمن الماضى يعذل أو يلوم الزمن الحاضر بشأن ثلاثة من الشيوخ الأفاضل الذين وجدوا قبل – وسيأتون بعد . وفى الأصل ورد لفظ (الجديد) بمعنى الزمن الحالى .

(٨٧) أى أنهم يرجون ويأملون أن ينقلهم الله سريعاً إلى رحابه .

(٨٨) كورادو دا پالاتزو (Currado da Palazzo) من الجلف فى بريشا، وكان مندوب شارل دانجو فى فلورنسا سنة ١٢٧٦ وأصبح عمدة پياتشنتزا سنة ١٢٨٨ ، واشتهر بالكرم والشجاعة والأمانة

(٨٩) جيراردو دا كامينو دى تريڤيدجى (Gherardo da Camino di Trivigi) كان قائداً فى تريفيدجى من سنة ١٢٨٣ حتى موته فى سنة ١٢٨٨ ، واشتهر بالشجاعة والكرم ، وذكره دانتى فى « الوليمة» Conv. IV. XIV. 12.

(٩٠) جويدو دا كاستلو (١٢٣٣–١٣١٥ Guido da Castello) من أسرة روبرتى فى تريڤيزو ، اشتهر بالعقل والكرم والشهامة ، ونزل أحياناً ضيفاً على كان جراندى دلا سكالا فى ڤيرونا ، وربما عرفه دانتى شخصياً ، وذكره فى « الوليمة » Conv. IV. XVI. 6.

(٩١) يختلف الشراح فى معنى (francescamente il semplice Lombardo) وكان الفرنسيون يطلقون لفظ اللومبارديين على الإيطاليين عموماً ، وكذلك كانوا يستخدمون هذا اللفظ للتعبير عن البخلاء المرابين . ولكن تسمية جويدو باللومباردى الأمين – أو المتواضع – ربما تعنى الشخص الذى يقرض الناس قرضاً حسناً بدون ربا ولذلك فهو أمين ولقد عرف جويدو بالأمانة والأريحية فى معاملة الفرنسيين القادمين عليه . ويلاحظ أن من معانى لفظ (semplice) فى الإيطالية المغفل الذى لا فطنة له ، وهذا ما لم يقصده دانتى .

(٩٢) يعنى السلطة الدينية والسلطة الزمنية

(٩٣) أى أن الكنيسة تدنس كذلك السلطة الزمنية التى اغتصبتها

(٩٤) يخاطب دانتى ماركو بالإعزاز والتقدير والاحترام .

(٩٥) يعنى يرى دانتى بوضوح لماذا حرم اللاويون – رجال الدين اليهود – من الميراث الدنيوى حتى يتفرغوا لشئون الدين ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس »

Gios. XIII. 14; XXI. 1-12.

(٩٦) أى القوم القدماء الذين امتازوا بالخصال الطيبة فى أبيات ١١٥ – ١٢٦

(٩٧) يعنى أصبح القدماء الصالحون مبعث اللوم والزراية بالنسبة لأهل العصر الذى عاش فيه دانتى ، الذين خلوا – فى نظره – من الخير

(٩٨) أى أن دانتى بكلامه التسكانى إما يخدع ماركو وإما يتكلم لكى يحمله على التحدث أكثر ، وسبق التعبير عن اللغة التسكانية فى الجحيم Inf. X. 25; XXXIII. 11-12.

(٩٩) يعنى أن دانتى كان ينبغى أن يعرف ماركو الذى ذاعت أخباره فى تسكانا

(١٠٠) جايا (Gaia) إبنة جيراردو دا كامينو وزوجة تولبرتو (Tolberto) دا كامينو ، وماتت ودفنت فى تريڤيزو فى سنة ١٣١١ وهذا التعبير يعنى أنه يسمى جيراردو بأبى جايا . واختلف النقاد فى قصد دانتى هنا يرى بعض أن جايا اشتهرت بالجمال والفضيلة ؛ ويرى آخرون أنها اشتهرت بالجمال والرذيلة ، ويقول غيرهم إن دانتى أراد السخرية بهذا القول ، وهذا يتناسب مع فكرة زوال الخير وحلول الشر ويرى پيتروبونو أن هذا الرأى الأخير لا يتفق مع تقدير دانتى لذكرى جيراردو الطيب ولا يمكن الوصول إلى رأى قاطع فى هذه المسألة .

(١٠١) يدعو ماركو لدانتى بأن يرعاه الله ، وهذا إحساس رقيق من جانب ماركو

(١٠٢) هذا هو نور الشمس الذى يشع خلال الدخان الأسود الكثيف

(١٠٣) هذا لأن ماركو لا يحق له أن يظهر أمام الملاك ، وعليه أن يقضى مدة تطهره فى هذا الدخان المظلم

(١٠٤) أى ارتحل ماركو قبل أن يسمع رد دانتى على قوله .

وهناك توافق وتعاطف بين ماركو لومباردو وبين دانتى ، وقد أجرى دانتى على لسان ماركو ما أراد هو التعبير به عما لقيه من الويلات والشرور ، وعما احتمله من الأذى فى سبيل مبادئه وإخلاصه وصدقه وحرصه على تسمية الأشياء بمسمياتها ، ودعوته الناس إلى خيرهم الحقيق . وحين نسمع ماركو يتكلم بأسى عن الخير الماضى والشر الحاضر ، فكأننا نسمع دانتى ذاته يعبر عن المساوئ والشرور التى عاش خلالها ، ورغب أن يتخلص منها وطنه والعالم .

الأنشودة السابعة عشرة[١]

أخذ الدخان فى الانقشاع ورأى دانتى أشعة الغروب فى أعالى جبل المطهر ، وكانت قد اختفت عند الشطآن الخفيضة   ورأى دانتى فى خياله ثلاث رؤى ، فرأى أولا پروكنى إبنة ملك أثينا التى تحولت بالغضب على أقاربها إلى عندليب ورأى ثانياً هامان مصلوباً وحوله أحشويروش ملك الفرس وأستير ومردخاى ، وكان ذلك رمزاً لمن غضبوا على المختارين من الله   ورأى ثالثاً لاڤينيا إبنة ملك الروتوليين تبكى موت أمها أماتا ، وهذا رمز للغضب على الأعداء   وأفاق دانتى من خياله حينما سقط عليه وهج شديد ،   وسمع صوتاً كصوت الملائكة يقول هنا مكان الصعود ، فقال ڤرجيليو إن هذا روح إلهى يقدم العون بدون سؤال   وبعد صعود أول درجة فى السلم أحس دانتى بجناح الملاك يزيل من جبينه خطيئة الغضب ، وسمعه يبارك صانعى السلام . وقال ڤرجيليو لدانتى إن الخالق ومخلوقاته تسودهم المحبة الطبيعية (الغريزية) والمحبة العقلية ، وإن المحبة الطبيعية لا تخطىء ، على حين أن المحبة العقلية القائمة على الإرادة الحرة ترتكب الخطأ بارتكابها الشر ، أو بزيادة ميلها لثروات الدنيا ، أو بانحرافها عن محبة الله ، وإذا اتجهت المحبة العقلية إلى الله واعتدلت فى محبة الدنيا ، فإنها لا ترتكب الإثم ، والعكس صحيح ولكن لما كان الإنسان لا يحب أذى نفسه — فهو على الأقل لا يؤذى نفسه عامداً — ولما كانت كراهية الله منزوعة منه ، فإن محبة الشر تتجه إلى الآخرين ، ويتمثل ذلك فى رغبة المتغطرسين فى سقوط غيرهم ، وفى كراهية الحاسدين مجد الآخرين وسلطانهم ، وفى حرص الحانقين لما نالهم من المهانة على الانتقام ممن أهانهم ، وتتطهر الغطرسة والحسد والغضب فى الأفاريز الثلاثة السابقة ، بينما يتطهر المتباطىء فى فعل الخير فى هذا الإفريز الرابع ، ويعذب البخل والجشع وشهوة الجسد فى أعلى . وترك ڤرجيليو لدانتى أشياء يتعلمها بنفسه فيما بعد .

١ فلتذكر أيها القارئ(٢) إذْ كنتَ يوماً فى جبال الألب فأحدق بك الضباب(٣)، حتّى لم تعد ترى خلاله إلا كما يرى الخُلد خلال جلده(٤)،

٤ وحينما تأخذ الأبخرة الرطبة الكثيفة فى التبدّد – فلْتذكر – كيف تتسلّل أشعة الشمس ضئيلةً خلالها(٥) ؛

٧ وسيسهل عليك أن تدرك كيف أصبحتُ عندما رأيت من جديدٍ لأول وهلة أضواء الشمس(٦) ، التى آذنتْ عندئذٍ بالمغيب(٧)

١٠ وإذْ كنت أقرِن خطاى بخطى أستاذى الأمينة ، هكذا خرجتُ من مثل ذلك السحاب إلى الأشعة الذاوية الآن على الشطآن الخفيضة(٨)

١٣ أيها الخيال الذى تُفقدنا الوعى بأنفسنا أحياناً، حتّى لا يتنبّه المرء ولو نُفخ من حواليه فى ألف بوق(٩) –

١٦ مَنْ ذا الذى يؤثّر فيك، إذا لم يبعث فيك الحسّ شيئاً ؟ أيحرّكك فى السماء نورٌ(١٠) يتشكل بطبيعته أو بمشيئةٍ تدفعه إلى أسفل(١١) !

١٩ لقد تراءى فى خيالى(١٢) الأثر الخبيث لمنْ تحوّلتْ صورتها إلى الطائر الذى يبتهج بشدوه كثيراً(١٣) ؛

٢٢ وهنا شُغل ذهنى بما يعتمل فيه، حتّى لم يعد يأتيه ما يمكن أن يتلقّاه عندئذٍ من الخارج(١٤)

٢٥ ثم طرأ(١٥) على خيالى الرفيع(١٦) رجلٌ مصلوبٌ(١٧)، تعلوه أمارات الازدراء والعنف ، وعلى تلك الحال أدركتْه المنون(١٨)

٢٨ ومن حوله وقف أحَشْويروش الكبير(١٩)، وزوجته أستير(٢٠)، ومُردخاى العادل(٢١) ، الذى كان مُكمَّلا فى قوله وفعله .

٣١ وحينما تلاشت هذه الصورة من تلقاء ذاتها ، كفقاعةٍ يعوزها الماء الذى تكوّنت تحت سطحه(٢٢) ،

٣٤ مثُلتْ فى خيالى(٢٣) صبيةٌ تبكى بمرارة(٢٤) ، ومضت تقول « أيتها الملكة ، لمَ رغبتِ أن تصيرى بالغضب عدَماً(٢٥) ؟

٣٧ إنك قتلتِ نفسك حتّى لا تفقدى لاڤينيا(٢٦) : وها أنت تفقدينى الآن(٢٧) ! وإننى لباكيةٌ على موتك يا أماه قبل موت غيرك(٢٨) »

٤٠ وكما ينقطع النوم[٢٩] حين يسطع فجأةً نورٌ عجيبٌ على العينين المُسبلتين[٣٠]، وفى انقطاعه يُداعب المرء فترةً قبل أن يتمّ زواله[٣١] ؛ —

٤٣ هكذا تداعى ما تمثّل فى خيالى حينما أصاب وجهى نورٌ ، يزيد بهاؤه كثيراً عما هو فى مألوفنا[٣٢]

٤٦ وأخذت أتلفتُ حوالىّ لكى أرى أين أصبحتُ ، عندما سمعت صوتاً يقول « هنا مكان الصعود[٣٣] » ، فحوّلنى ذلك عن كلّ هدفٍ سواه[٣٤] ؛

٤٩ وبعث فى نفسى شديدَ الرغبة لكى أرى منْ ذا الذى كان يتكلم ، تلك الرغبة التى ما كانت لِترضى سوى برؤيته وجهاً لوجهٍ[٣٥]

٥٢ ولكن كما تثقل الشمس على أعيننا ، وتحجب عنا وجهها بشدّة وهجها ، هكذا أعوزتنى الرؤية ها هنا[٣٦]

٥٥ « هذا روحٌ إلهىٌّ يوجّهنا إلى طريق الصعود بدون سؤال[٣٧]، وبنوره يُخفى عنا نفسه[٣٨]

٥٨ وإنه يَصنع بنا كما يصنع الإنسان بنفسه[٣٩] ؛ إذْ أن من يلمس حاجة غيره وينتظر منه الرجاء ، يتجه بروح الشرّ إلى الرفض[٤٠]

٦١ ولْنوائم الآن بين خطونا وبين هذه الدعوة الكريمة ولْنحرص على الصعود قبل حلول الظلام ، إذْ لن نقدر على ذلك حتى يعود النهار[٤١] »

٦٤ هكذا قال دليلى ، فاتجهنا معاً سائريْن نحو سُلّم[٤٢]، وحينما أصبحتُ على أولى درجاته ،

٦٧ أحسستُ بقربى شيئاً يُهفهف على وجهى كأنه حركة جناح[٤٣] ، وسمعتُ « طوبى لصانعى السلام[٤٤] ، الذين لا يعرفون الغضب الذميم[٤٥] ! »

٧٠ وكانت قد علَتْ فوقنا شاهقةً آخرُ أشعةٍ يأتى فى إثرها الليل ، حتى أخذت تتبدّى لنا النجوم فى كلّ جانب[٤٦]

٧٣ فقلتُ فى نفسى « لمَ تخذلينى يا قواى[٤٧] ؟ » ، إذْ شعرتُ أن ساقىَّ قد شُدّ وثاقهما[٤٨]

٧٦ وكنّا قد أصبحنا حيث لم يعد السلّم يصعد مزيداً، ووقفنا دون حراك[٤٩]، كسفينةٍ حطّت على الشاطئ[٥٠]

٧٩ وانتظرتُ قليلا لكى أرى هل كنت سأسمع شيئاً فى الدائرة الجديدة[٥١]، ثم التفتُّ إلى أستاذى وقلت

٨٢ «خبرِّنى – يا أبتاه الحبيب – أيّة خطيئةٍ تتطهّر هنا فى هذه الدائرة التى نحن فيها[٥٢] ؟ وإذا توقفتْ أقدامنا فلا يتوقفنّ حديثك[٥٣]»

٨٥ فقال لى «إن محبة الخير التى تقصُر عن أداء واجبها، تتجدّد هاهنا[٥٤]؛ وهنا يستأنف ضرباته المجدافُ المُتوانى[٥٥]

٨٨ ولكن لكى تفهمنى بعدُ على نحو أوضح، فلْتعرنى انتباهك، وستنال بوقوفنا هنا بعض الثمار الطيبة[٥٦]»

٩١ وبدأ[٥٧] «لم يوجد – يا بنىَّ – أبداً خالقٌ ولا مخلوقٌ دون محبَّةٍ طبيعيةٍ[٥٨] أو عقلية[٥٩]؛ وإنك لتعرف ذلك[٦٠]

٩٤ ولا تقع المحبّة الطبيعية فى الخطأ قطّ[٦١]، ولكن الأخرى تتعرّض للخطأ[٦٢]، إما بخبيث مقصدها[٦٣] وإما بزيادة حرارتها أو نقصانها[٦٤]

٩٧ وبينما هى تتّجه بكليتها إلى الخير الأول[٦٥] وتعتدل إزاء الثانى، لا يمكنها أن تصبح سبباً فى طلب الملذّات الخبيثة[٦٦]؛

١٠٠ ولكن حينما تنحرف نحو الشر، وتسارع إلى الخير الدنيوىّ بحرصٍ يزيد أو يقلّ عما ينبغى، فإنها تثير المخلوقَ على الخالق[٦٧]

١٠٣ وبذلك يمكنك أن تدرك أنه ينبغى أن تكون المحبة لديكم بذرةَ كلّ فضيلةٍ، وأصلا لكلّ فعل يستحق العقاب[٦٨]

١٠٦ والآن، بما أنه لا يمكن للمحبّة أن تشيح بوجهها أبداً عن خير مَنْ يمارسها، فإن الكائنات تصبح فى مأمنٍ من كراهة ذواتها[٦٩]؛

١٠٩ وإذْ لا يمكننا أن نتصوّر وجود كائنٍ قائم بذاته منفصل عن الموجود الأول[٧٠]، فلا موضع لكراهة الله فى قلوب الناس[٧١]

١١٢ وفضلا عن ذلك – فإذا صحّ تقديرى فيما أصنفه – فإن محبّة الإنسان للشرّ لا تصيب سوى جاره[٧٢]؛ وفى جِبلّتكم تنبع هذه المحبة بثلاث صور[٧٣]

١١٥ فهناك مَنْ يأمل فى التفوّق بسقوط جاره[٧٤]، ولهذا وحده يتطلّع إلى أن يهوى من عَليائه إلى الحضيض[٧٥]

١١٨ وهناك مَنْ يخشى أن يفقد السلطانَ والحظوة والمجد والشهرة بارتفاع شأن غيره ، فيحزن ويأسى حتّى يتمنّى له العكس(٧٦) ؛

١٢١ وهناك مَنْ يبدو بالإهانة غاضباً(٧٧) ، حتّى يصبح إلى الانتقام مهموماً ، وليس لمثله سوى المبادرة إلى مضرّة غيره(٧٨)

١٢٤ وإنه لَيُبكَى من هذه الصور الثلاث للمحبة — هناك فى أسفل(٧٩) وأريدك الآن أن تدرك النوع الآخر من المحبة ، التى تُسارع إلى ذلك الخير بطريقةٍ منحرفة(٨٠)

١٢٧ فى ذهن كلّ امرئ فكرةٌ شوهاء عن خيرٍ أسمى ، يمكن أن تهدأ به نفسه ، فيظلّ مشوقاً إليه(٨١) وبذلك يعمل على أن يبلغ رحابه

١٣٠ ولو دفعتْك المحبة المتوانية إلى رؤيته أو نيله(٨٢) ، لعذّبك على ذلك هذا الإفريز — بعد توبتك النصوح

١٣٣ وهناك خيرٌ آخر لا يسعد به الإنسان(٨٣) ؛ وما هو بالسعادة ولا بالخير الجوهرىّ — ثمرة كلّ فعلٍ حميد وأصله(٨٤)

١٣٦ وإنه لَيُبكَى فوقنا فى ثلاث حلقات(٨٥) ، على المحبة التى تسخو فى بذل نفسها لهذا الخير(٨٦) ؛ أما كيف قُسمت ثلاثة أقسامٍ —

١٣٩ فهذا ما أسكت عنه — حتّى تجده بنفسك(٨٧) »

حواشى الأنشودة السابعة عشرة

(١) هذه أنشودة التنظيم الخلقى للمطهر وتشبه الأنشودة ١١ فى الجحيم .

(٢) يخاطب دانتى القارئ ليلفت نظره ويشركه فى الموضوع ، وقد فعل ذلك مراراً .

(٣) المقصود بجبال الألپ فى عهد دانتى الجبال التى تفصل تسكانا عن رومانيا ، ويرى بعض الشراح أنه يقصد بها مطلق جبال مرتفعة

(٤) الخلد (mole) حيوان ثديى صغير يغطى عينه غشاء من الجلد ويرى الحيوان خلال ثقب صغير به . والمقصود أن الرؤية كانت متعذرة بسبب الضباب .

(٥) هذه صورة دقيقة مأخوذة من الواقع

(٦) يوازن دانتى بين هذه الصورة وانقشاع الضباب الأسود الكثيف .

(٧) كانت الساعة حوالى ٦ من مساء الإثنين ١١ أبريل ١٣٠٠

(٨) يعنى غربت الشمس عند سفح الجبل ولم تعد تضىء إلا القسم الأعلى منه .

(٩) هذه حال من يستغرق فى الخيال فلا يشعر بما حوله .

(١٠) أى بتأثير النجوم

(١١) يعنى بإرادة الله الذى يبعث ملكة الخيال فى الإنسان .

(١٢) هذه هى الرؤية الأولى فى خيال دانتى وترمز إلى الغضب على الأقارب والأصدقاء .

(١٣) هذه هى پروكنى (Procne) إبنة پانيديون ملك أثينا ، اعتدى زوجها تيروس على عفاف أختها فيلومينا وقطع لسانها حتى لا تخبر أحداً بما فعله بها ولكنها شرحت الأمر لپروكنى بوسيلة غير الكلام ، فأخذها الغضب الشديد وانتقمت لذلك بأن قتلت ابنها إيتيس وقدمته كطعام لأبيه الذى الذى عرف حقيقة الأمر وأراد قتل الأختين معاً ، فحولت الآلهة ثلاثتهم إلى طيور ، وصارت پروكنى عندليباً ، وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة
Ov. Met. VI. 424-676.

(١٤) أى تأثر دانتى بهذه الرؤية الخيالية وانحصر ذهنه فيها حتى لم يعد يدرك شيئاً مما حوله .

(١٥) استخدم دانتى لفظ (piovve) من الإمطار ، ويقصد أنه قد انصبت أو طرأت فى خياله هذه الرؤيا الثانية التى ترمز للغضب على المختارين من الله .

(١٦) هكذا يعتز دانتى بخياله الرفيع ، وسيتكرر هذا المعنى Par. XXXIII. 142.

(١٧) هامان (Haman) وزير أحشويروش ملك الفرس الذى رفض مردخاى السجود له فغضب هامان على اليهود وأمر باستئصال شأفتهم من فارس ، فتدخلت أستير لدى الملك وأنقذت شعبها وقتل هامان ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Est. III. VII.

(١٨) مات هامان وعلى وجهه علامات الازدراء والغضب والعنف وتحتفظ وجوه الموتى بالطابع الذى يموتون عليه .

(١٩) أحشويروش (Ahasuereus) الاسم الذى أطلقته التوراة على ملك الفرس ، وقد يقصد به دارا الأول (٥٢١ — ٤٨٦ ق. م.) أو إجزرسيس (٤٨٥ — ٤٦٥ ق. م.) أو أرتكزرسيس (٤٦٥ — ٤٢٥ ق. م.) .

(٢٠) أستير (Esther) اليهودية زوجة أحشويروش ، التى أنقذت شعبها من الهلاك .
وتوجد صورة لأستير من عمل أندريا دل كاستانيو من القرن ١٥ وهى فى دير سانتا أپولونيا **(سابقاً) فى فلورنسا .**

(٢١) مردخاى (Mardocco) عم أستير ومربيها واشتهر بالعدل والحكمة .

(٢٢) هذه صورة مأخوذة من الملاحظة الدقيقة

(٢٣) هذه هى الرؤيا الثالثة وترمز للغضب على الأعداء .

(٢٤) الصبية هى لاڤينيا (Lavinia) إبنة لاتينوس ملك الروتوليين فى إيطاليا وأمها أماتا (Amata) التى ظنت خطأ أن تورنوس زوج ابنتها قد قتل ، فحنقت وغضبت وقتلت نفسها حزناً ويأساً ، وفيما بعد قتل إينياس تورنوس وتزوج لاڤينيا ، وسبق ذكرها فى الجحيم وستذكر فى الفردوس ، وأورد ڤرجيليو هذه الأسطورة

Inf. IV. 126; Par. VI. 3.

Virg. Æn. XII. 593

(٢٥) يعنى لم قتلت نفسك بالغضب

(٢٦) أى حينما كانت لاڤينيا ستتزوج من إينياس الأجنبى

(٢٧) يعنى فقدت أماتا ابنتها لاڤيينا بانتحارها هى .

(٢٨) أى أن لاڤينيا تبكى موت أمها قبل أن تبكى موت زوجها تورنوس .

(٢٩) فى الأصل لفظ (frange) بمعنى يحطم ، وسبق أن عبر دانتى عن تحطيم النوم فى الرأس بلفظ مقارب Inf. IV. 1-2.

(٣٠) فى الأصل (الوجه المغلق)

(٣١) هذه صورة من يستيقظ من النوم على الوهج الشديد .

(٣٢) يعنى كان نور ملاك السلام أقوى من الشمس .

(٣٣) يدعو الملاك دانتى للصعود إلى الإفريز الرابع

(٣٤) أى اجتذبه صوت الملاك ونوره حتى لم يعد يفكر فى شىء سواه .

(٣٥) هكذا تولدت فى دانتى الرغبة الشديدة فى رؤية مصدر هذا الصوت وهذا النور .

(٣٦) يقول النص (تثقل) الشمس ، والمقصود إعاقة الرؤية .

(٣٧) من واجب ملاك السلام أن يوجه الشاعرين فى طريقهما بدون سؤال ، والرحمة الحقيقة هى فعل الخير دون طلب أو رجاء .

(٣٨) يتفق هذا التعبير مع ما ورد فى بيت ٥٣

(٣٩) يعنى أن الملاك حريص على فعل الخير حرص الإنسان على خير نفسه وورد فى «الكتاب المقدس» تعبير عن هذا المعنى Marco, XII. 31.

(٤٠) أى أن من يرى حاجة المحتاج وينتظر منه الرجاء فكأنه يستعد لرفض معونته . وذكر دانتى لفظ (uopo) ويعنى هنا الحاجة

(٤١) يعنى أنهما لن يمكنهما الصعود بعد الغروب ولا بد إذاً من الانتظار حتى الصباح التالى ، وهذا هو قانون السير فى المطهر : Purg. VII. 43-60.

(٤٢) أى السلم الذى يؤدى إلى الإفريز الرابع .

(٤٣) هفهف الملاك بجناحيه على وجه دانتى حتى يزيل عن جبينه خطيئة الغضب .

(٤٤) ورد هذا القول فى « الكتاب المقدس » Matt. V. 9.

(٤٥) عبر توماس الأكويى عن الغضب الطيب والغضب الخبيث

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLVIII. 1-3.

(٤٦) هذه آخر أشعة ترسلها الشمس عند الغروب وظهرت فوق جبل المطهر بينما أحاط الليل بأسفل الجبل

(٤٧) أحس دانتى بحلول الظلام أنه لا يقوى على متابعة الصعود ، وسبق هذا التعبير

Purg. VII. 52

(٤٨) هذا هو تعبير دانتى عن توقفه عن السير وهناك من يرى أن تكون ترجمة هذا البيت (إن قوى ساق قد صارتا فى هدنة)

(٤٩) فى الأصل (صرنا مثبتين) يعى توقفا عن المسير .

(٥٠) هذا تعبير مأخوذ من الحياة الواقعة حينما تحط سفينة على رمال الشاطئ فتقف عن الحركة

(٥١) هذه هى الدائرة أو الإفريز الرابع حيث يتطهر الغاضبون

(٥٢) يشبه هذا التوقف ما سبق فى الجحيم Inf. XI. 10-15.

(٥٣) يطلب دانتى أن يستمر ڤرجيليو فى حديثه

(٥٤) يستعيد الروح محبة الخير — أو تجدد هذه المحبة — نفسها بالتطهر

(٥٥) أى تعود محبة الخير — ويرمز لها بالمجداف — إلى أداء واجبها وتعوض عما فاتها

(٥٦) يعى سينال دانتى النفع بتوقفه ، وسبق مثل هذا التعبير Inf. XI. 13-15.

(٥٧) يبدأ ڤرجيليو فى شرح النظرة العامة للمحبة التى هى أساس التنظيم الخلقى للمطهر

(٥٨) المحبة الطبيعية أو الغريزية تجذب الأجسام والنباتات والحيوانات والإنسان بعضه إلى بعض ، وليس الإنسان مسؤولا عن ذلك

(٥٩) المحبة العقلية قائمة على الإرادة الحرة والرغبة والاختيار ، وذكرها دانتى فى « الوليمة » وكذلك توماس الأكويى d'onv. IV. XXII. 10.

CAq. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 6.

(٦٠) تكلم دانتى فى « الوليمة » عن المحبة الطبيعية والمحبة العقلية Conv. III. III.

(٦١) لا تخطئ المحبة الطبيعية لأن الإنسان غير مسؤول عنها ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الملكية »

Mon. III. 14.

(٦٢) أى أن المحبة العقلية المبنية على الإرادة والرغبة قد تخطئ أولا باتجاهها إلى الشرور كالكبرياء والحسد والغضب

(٦٣) وتخطئ المحبة العقلية ثانياً بزيادة حرارتها أو حماستها أو ميلها للأشياء الدنيوية المحدودة ، وهذا يعى اتجاهها إلى البخل والجشع وشهوة الجسد

(٦٤) وتخطئ المحبة العقلية ثالثاً بنقص حرارتها أو نقص ميلها للخير اللامتناهى أى الله .

(٦٥) يقصد المحبة العقلية القائمة على الإرادة والرغبة

(٦٦) يعى إذا اتجهت المحبة العقلية إلى الله وإذا اعتدلت فى محبة الثروات الدنيوية فإنها لا ترتكب الخطايا

(٦٧) ولكن إذا اتجهت المحبة العقلية إلى الشر وزاد اهتمامها بخيرات الأرض ونقصت عنايتها بالخير الأول ، فإن الإنسان يعصى الخالق ويرتكب الخطايا

(٦٨) أى أن المحبة العقلية أصل للخير والشر ، وعبر توماس الأكويني عن ذلك
d'Ag. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 6.

(٦٩) يعى أن محبة الإنسان لنفسه تجعله حريصاً على عدم إيذاء نفسه

(٧٠) يعى أن الكائنات كلها متصلة بالله ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة » Conv. III. II. 7. وكذلك « الكتاب المقدس » Atti, XVII. 28.

(٧١) ورد لفظ (decidere) بمعى يقطع ، أى أن كراهة الله منزوعة من البشر كافة

(٧٢) أى إذا كان الإنسان لا يمكنه أن يحب الشر لنفسه أو لله فإنه يحب الشر لجاره ويشبه هذا التقسيم ما سبق فى الجحيم : Inf. XI. 31

(٧٣) يعى فى طبيعة الإنسان وأصله

(٧٤) أى أنه هناك من لا يتفوق إلا بسقوط الآخرين ولذلك يسعى إلى سقوطهم ، وهؤلاء هم المتغطرسون .

(٧٥) وفى هذا منتهى الخسة والدناءة

(٧٦) يعى هناك من يخشى فقدان ما ناله من السلطة والمجد والشهرة إذا ارتفع شأن غيره ، فيجب أن ينال الآخرين عكس ما هو عليه من رفعة الشأن ، وهؤلاء هم الحاسدون وقد عبر توماس الأكويني عن هذا المعى d'Aq. Sum. Theol. II. II. XXXVI. 1-3.

(٧٧) وهناك من يغضب لما يلحق به من الإهانة فيصبح مهموماً إلى الانتقام لما أصابه ، وهؤلاء هم الغاضبون

(٧٨) يرى بعض الشراح أن لفظ (improntare) يعى الإسراع فى العمل ، ويرى آخرون أنه يعى مجرد العمل أو السعى إليه .

(٧٩) أى يتطهر من ارتكبوا الغطرسة والحسد والغضب ثم تابوا فى ثلاث دوائر سابقة
Purg. X. 121; XIII. 38; XVI. 24.

(٨٠) هذه هى المحبة الخاطئة التى سبقت الإشارة إليها فى بيت ٩٦
وتوجد صورة للحب المنحرف الأعمى وهى من عمل جوتو من القرن ١٤ وهى فى كنيسة القديس فرنتشسكو فى أسيسى

(٨١) يعى يفهم كل إنسان صورة غير واضحة عن خير عام يسعى إليه ،وأورد بويتيوس هذا المعى Boet. Cons. Phil. III. II. 2.

(٨٢) أى إذا كان الإنسان متباطئاً فى محبة الخير وتاب عن ذلك فهذا الإفريز هو مكان تطهره

(٨٣) يعى الخير الدنيوى .

(٨٤) أى أنه لا يتأتى من محبة الدنيا خير أو سعادة حقيقية والله هو الخير الجوهرى وثمرة وأصل لكل الأفعال الصالحة ، وعبر توماس الأكويني عن هذا المعى
d'Aq. Sum. Theol. I. VI. 3, 4.

(٨٥) أى يتطهر فى أعلى مرتكبو خطايا البخل والإسراف والجشع وشهوة الجسد الذين تابوا عن خطاياهم فى الأفاريز ٥ و ٦ و ٧ من الأنشودة ٢٠ حتى ٢٧

(٨٦) يعى المحبة التى تبذل من نفسها للخير الدنيوى ، وأضفت (الخير) للإيضاح

(٨٧) على هذا النحو تكلم ڤرجيليو هذا الكلام الفلسى الخلقى ولم يذكر كل شىء لدانتى بل ترك له أشياء يتعلمها بنفسه

الأنشودة الثامنة عشرة (١)

انتهى ڤرجيليو من حديثه السابق ، فاستفسر دانتي عن المحبّة مصدر كلّ فعل طيب وعكسه فقال ڤرجيليو إن النفس تخلق مهيّأة للمحبة الغريزية في الإنسان ، والتي لا تهدأ إلا إذا أبهجها موضوع المحبة ، وليست كل محبة حميدة بذاتها وساور دانتي الشك في المحبة الغريزية التي تأتي من الخارج ، وكيف يُثاب عليها الإنسان أو يُلام وقال ڤرجيليو : إنه سيشرح له الأمر في حدود العقل وسيترك ناحية الإيمان لتتولى بياتريتشي شرحها ، وذكر أن الروح منفصلةٌ عن المادة ومتحدةٌ بها في وقتٍ واحد ، وإن المعارف الأولى والرغبات الأولية غريزيةٌ في الإنسان كغريزة النحلِ في صنع العسل ، وهي لا تستحق مدحاً ولا لوماً ، ولكن الإنسان مزودٌ بالعقل الذي عليه أن يحرس عتبة الرضا ، وبذلك يكون الجزاء تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما وقال ڤرجيلو إن الفلاسفة أدركوا هذه الحرية الفطرية ، وأورثوا العالم علم الأخلاق ، وإن بياتريتشي تعني بالقوة النبيلة الإرادة الحرة ، كما سيأتي في الفردوس وبذلك زالت شكوك دانتي ، وبدأ يساوره النّعاس ، ولكنه زال من عينيه بظهور حشد من الكسالى اللاّمبالين الذين جاؤوا مسرعين خلف الشاعرين ، وصاح اثنان منهم بذكر مثالين عن السرعة من أخبار العذراء ماريا وقيصر في أسپانيا ، واستفسر ڤرجيليو عن أقرب الطرق إلى الصعود وسأله الراهب من دير سان إتزينو السير وراء هذا الحشد لأنه لا يمكنهم الوقوف ، وتكلم عن ألبرتو دلا سكالا الذي سوف يحزن لأنه حابى ابنه المشوّه الجسد الناقص العقل وجعله رئيساً لذلك الدير وفي مؤخرة الحشد صاح اثنان بمثال عن تباطؤ اليهود حين خروجهم من مصر وعن تخلّف رفاق إينياس عنه عند بلوغه صقلّية ، فعاش أولئك وهؤلاء بدون مجد وتواردت على دانتي الأفكار حتى أخذه النعاس

١ كان معلّمى العظيم[٢] قد ختم حديثه[٣]، وأخذ يُمعن النظر فى عينىّ كى
يرى هل أصبحتُ راضى النفس[٤] ؛

٤ وأنا الذى كان لا يزال يثيرنى عطشٌ جديدٌ[٥] ، ثمّ ظاهرى عن السكوت ،
وقلتُ لنفسى « ربما تثقل عليه أسئلتى الكثيرة[٦] »

٧ ولكن ذلك الأب الصدوق ، الذى أدرك رغبتى الحائرة التى لم تُفصح عن
ذاتها[٧] ، منحنى بحديثه الشجاعةَ حتى أتكلم

١٠ فقلت « إن بصرى ليزداد حدّة[٨] بين طيّات أنوارك[٩] يا أستاذى ،
حتى لأتبيّن بجلاءٍ كلّ ما يعرضه أو يشرحه لى حديثك .

١٣ ولذا فإننى أرجوك أيها الأب العزيز الحبيب[١٠] ، أن تحدّثنى عن المحبة
التى تعزو إليها كل فعل حميد ونقيضه[١١] »

١٦ فقال لى « وجّه إلىّ أنوار عقلك الثاقبة[١٢] ، وسيتّضح لك خطأ
العميان[١٣] الذين يجعلون من أنفسهم لشعوبهم زعماء[١٤]

١٩ وإلى كلّ ملذّة[١٥] تميل نفسكم الشهوية المهيأة للمحبة[١٦]، حينما تنهض
بدافع من ملذّتها إلى مباشرة الفعل[١٧]

٢٢ وإن نفسكم العاقلة[١٨] لتستخلص من الموضوع الواقعى معنى تفسره فى
باطنكم[١٩] ، بحيث توجه نفسكم الشهوية إليه ؛

٢٥ وإذا كانت باتجاهها تميل إليه، فما هذا الميل سوى المحبة[٢٠] ، وهذه هى
المحبة الطبيعية[٢١] ، التى يتجدّد ارتباطها بكم بتأثير ملذّاتكم[٢٢]

٢٨ ثم كما تتّجه النار إلى أعلى — إذْ هى بطبيعتها مهيأةٌ للصعود[٢٣]، حيث
تبقى فى عنصرها زمناً أطول[٢٤] ،

٣١ هكذا نجد النفس المُحِبة ينالها الشوق ، الذى هو هزّةٌ روحيةٌ تعروها[٢٥]،
ولا تهدأ أبداً حتى تسعد باتحادها بالمحبوب[٢٦]

٣٤ والآن يمكنك أن ترى كيف تتوارى الحقيقة ، عن القوم الذين يؤكّدون
أن كل محبّة هى فى ذاتها شيءٌ حميدٌ[٢٧]،

٣٧ إذْ ربما يبدو عنصرها[٢٨] طيباً أبداً[٢٩] ؛ ولكن ليس كلّ ختمٍ جيّداً
ولو كان شمعه من النوع الجيد[٣٠] » .

٤٠ فأجبته « لقد أدركتُ أسرار المحبـَّة بفضل كلماتك وبذهنى الذى تابعها ،
وإن كان ذلك قد أفعمنى بمزيدٍ من الشك (٣١) ؛

٤٣ لأنه إذا وافتنا المحبـّة من الخارج (٣٢) ، ولم يكن للنفس من سبيلٍ سوى هذه
الخطوة ، فلا فضل لها إذا سارت مستقيمة أو منحرفة (٣٣) »

٤٦ فقال لى « إننى مستطيعٌ أن أحدّثك بقدر ما يتبينه العقل هاهنا (٣٤) ؛
ولكن لا تنتظر تفسير ما يتجاوز ذلك إلا من بياتريتشى — إذْ أن هذه
مسألة إيمان (٣٥)

٤٩ وإنّ كلّ صورةٍ جوهرية — والتى هى منفصلةٌ عن المادةٌ (٣٦) وبها
متحدةٌ (٣٧) — تجمع فى ذاتها قوةً نوعية (٣٨) ،

٥٢ لا تدرَك سوى بالعمل ، ولا تتبدّى أبداً إلا بأثرها (٣٩) ، كما تبدو علائم
الحياة فى النبات بأوراقه المخضرّة (٤٠)

٥٥ ومع ذلك فلا يدرى الإنسان من أين يتأتّى له إدراك الأفكار الأولى (٤١) ،
ولا ميله إلى الرغبات الأولية (٤٢) ،

٥٨ التى ما هى فيكم إلا كدأب النحل فى صُنع العسل ؛ ولا تستحقّ هذه
الإرادة الأولية ثناءً ولا لوماً (٤٣)

٦١ والآن لكى يتواءم معها كلّ ما سواها ، تولّدتْ فيكم الملكة المرشدة (٤٤) ،
وعليها أن تحرس عتبةَ الرضا (٤٥)

٦٤ وهذا هو الأصل الذى ينبثق منه ما هو جديرٌ بكم ، تبعاً لقبول المحبّة
الطيِّبة أو الخبيثة أو رفضهما (٤٦)

٦٧ وإن مَنْ بلغوا بالاستدلال العقلىّ أغوارَ الخليقة — أدركوا هذه الحرّية
الفطرّية (٤٧) ، وبذلك أورثوا العالم عِلم الأخلاق (٤٨)

٧٠ وبهذا لو سلـّمنا بأن كل محبـّة تستعر فى باطنكم (٤٩) ، ما هى إلا نابعةٌ فيكم
بالضرورة ، فإن فيكم القوّة على كبح جماحها (٥٠)

٧٣ وإن بياتريتشى لتنعت هذه القوة النبيلة بالإرادة الحرة (٥١) ، ولذلك فلتحرص
على أن تعيـَها فى ذهنك ، حين تأخذ فى التحدّث عنها إليك (٥٢) » .

٧٦ والقمرُ الذى تأخّر طلوعه إلى مايقرب من منتصف الليل(٥٣)، جعل النجوم تبدو لنا أكثر ندرة وتَشكّل بهيئة دلوٍ يشتعل كلّه بالنار(٥٤) ؛

٧٩ وانطلق قبالة السماء(٥٥) فى تلك المسالك التى تُشعلها الشمس، حينما يراها ساكن روما تغرب بين أهل سردينيا وأهل كورسيكا(٥٦)

٨٢ وذلك الطّيف اللطيف(٥٧) الذى نالت پيتولا من الشهرة بسببه ما لم تنله مدينة مانتوا(٥٨) — أزال عنه ما أثقلتهُ به من العبء(٥٩) ؛

٨٥ ولذلك أصبحتُ — أنا الذى نلتُ عن أسئلتى إجابةً صريحة واضحة — أصبحتُ كمنْ يشرد بفكره حينما يأخذه النعاس(٦٠)

٨٨ ولكن أطار من عينى هذا النعاس فجأة — جماعةٌ كانت قد اتجهتْ نحونا من وراء ظهرينا(٦١).

٩١ وكما شهد نهرا إسمينوس وأسوپوس فى العصر القديم هياجاً وحشداً إزاء ضفافهما فى أثناء الليل — حينما استنجد أهل طيبة بالإله باخوس(٦٢) —

٩٤ هكذا اندفع القادمون، حسبما تبين لى فى مجيئهم، حول تلك الدائرة، وقد تقوّست خطواتهم(٦٣)، واستحثّتهم الإرادة الطيّبة والمحبة العادلة(٦٤)

٩٧ وسرعان ما صاروا فوقنا، إذْ تقدّم عدواً كلّ ذلك الحشد الكبير، وفى طليعته صاح اثنان منهم وهما يذرفان الدمع(٦٥)

١٠٠ « جرتْ ماريا بسرعة إلى الجبل(٦٦) ؛ ولكى يخضع قيصر مدينة إيلَرْدا(٦٧) ضرب مارسيليا ثم سارع إلى أسپانيا(٦٨) »

١٠٣ ومن بعدهما صاح الآخرون(٦٩) : « سارعوا، سارعوا، حتى لا يضيع الوقت بالمحبّة القليلة(٧٠)، إذْ تربو النعمة الإلهية بالسعى فى فعل الخير(٧١) »

١٠٦ « أيها القوم(٧٢) — يا من ربما تعوّض الآن حماستكم الشديدة عن الإهمال والتوانى اللذَيْن بدرا منكم بفتوركم فى صنع الخير

١٠٩ إن هذا الرجل الحى — ولست أكذبكم يقيناً(٧٣) — يرغب فى الصعود أعلى حينما تعود الشمس للإشراق علينا(٧٤) ؛ ولذا فلتخبرونا أين نجد المخرج قريباً إلينا » .

١١٢ كانت هذه كلمات دليلى إليهم ؛ فقال واحدٌ من بين تلك الأرواح
« ألا فَلْتأت فى إثرنا [٧٥] ، وستجد الثغرةَ هنالك[٧٦]

١١٥ ولقد تسلَّطت علينا الرغبة فى المسير حتى لا نستطيع إزاءها وقوفاً[٧٧] ؛
ولذا فَلْتغفر لنا إذا رأيتَ فى طريقة عذابنا شيئاً غليظاً[٧٨]

١١٨ وكنت فى ڤيرونا راهب سان إتزينو ، فى عهد باروسّا الطيّب[٧٩] ،
الذى لا تزال ميلانو تتكلّم عنه وهى تأسى وتتألّم[٨٠]

١٢١ وهناك منْ له الآن فى القبر قدمٌ [٨١] ، والذى سيذرف دمعه عاجلا على ذلك
الدير [٨٢] ، ويحزن بما كان له من السلطان[٨٣] ؛

١٢٤ إذْ وضع ابنه المشوَّه الجسد ، الناقص العقل ، والمولود فى العار — مكانَ
راعيه العدل[٨٤] » .

١٢٧ ولست أدرى أقال مزيداً أم سكت ، وكان عندئذٍ قد تجاوزَ موضعنا
كثيراً[٨٥] ؛ ولكنى سمعت منه ذلك وسرّنى أنّى وَعيته .

١٣٠ وقال منْ كان لى فى كلّ حاجة سنداً[٨٦] : « فَلْتلتفت ها هنا وَلتنظر
إلى اثنين من بيهم — يأتيان نادمين على الكسل » .

١٣٣ وفى مؤخّرتهم جميعاً أخذ الاثنان يقولان : « القوم الذين انشقّ لهم البحر[٨٧] —
كانوا قد هلكوا قبل أن تشهد مياه الأردن ورثهم[٨٨] ؛

١٣٦ ومنْ لم يحتملوا مع ابن أنكيسيس العبء حتى نهاية رحلته ، وهبوا أنفسهم
لحياةٍ خالية من المجد[٨٩] »

١٣٩ ولما ابتعدتْ عنّا هذه الأشباح ، حتى لم نعد نقَوى على رؤيتها[٩٠] ، بدأتْ
فى خاطرى فكرةٌ جديدةٌ ،

١٤٢ نبعتْ منها أفكارٌ أخرى كثيرة مُنوّعةٌ[٩١] ، فأخذتُ أسرّح خاطرى
من فكرةٍ لأخرى ، حتى أغمضتُ عينىَّ وأنا مأخوذ اللب[٩٢] ،

١٤٥ وتحوّلت تأمّلاتى إلى حلم[٩٣]

حواشى الأنشودة الثامنة عشرة

(١) هذه أنشودة الكسالى اللامبالين المتباطئين فى فعل الخير

(٢) هكذا ينعت دانتى ڤرجيليو .

(٣) يعنى ما قاله ڤرجيليو فى الأنشودة السابقة Purg. XVII. 85-139.

(٤) أخذ ڤرجيليو بعد نهاية حديثه يرقب وجه دانتى ليقرأ ما به ، ونظر ڤرجيليو إلى العينين لأنهما مرآة النفس . وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. VIII. 9-10.

(٥) أى كان دانتى متعطشاً إلى المعرفة .

(٦) خشى دانتى أن يثقل على ڤرجيليو بكثرة أسئلته ، وسبق مثل هذا المعنى فى الجحيم Inf. III. 80; X. 20-21;

(٧) فهم ڤرجيليو ما جال بنفس دانتى على رغم خجله

(٨) يعنى يزيد إدراك دانتى .

(٩) أى نور الحقيقة التى يشرحها ڤرجيليو .

(١٠) هذا إعزاز آخر لڤرجيليو .

(١١) هذا ما سبق قوله Purg. XVII. 103

(١٢) يسأل ڤرجيليو دانتى أن ينتبه إليه بكل مشاعره .

(١٣) فى الغالب يقصد بالعميان من لا يدركون حقيقة أنفسهم ولا يفهمون ظروف الحياة ، ومع ذلك يسعون إلى الزعامة وهم لا يرضون فى ذلك سوى غرورهم وأهوائهم الذاتية ، وإذا بلغوها طغوا وبغوا وأفسدوا ويرى بعض الشراح أن دانتى قصد بالعميان الأبيقوريين الذين يجعلون اللذة أساس الحياة .

(١٤) ليس من السهل على كل إنسان أن يصبح معلماً أو دليلا أو قائداً لغيره وأضفت (لشعوبه) وورد معنى مشابه فى « الوليمة » وفى « الكتاب المقدس » Conv. I. XI. 4. Matt. XV. 14.

(١٥) تميل النفس بطبيعتها إلى ما يبهجها ويلذ لها

(١٦) ورد لفظ (animo) بمعنى النفس الشهوية وورد لفظ (presto) بمعنى الإعداد أو الاستعداد أو التهيؤ.

(١٧) وتدفع اللذة النفس إلى عمل ما يلذ لها

(١٨) لفظ (apprensiva) يعنى الحاسة العاقلة العارفة عند المدرسيين

(١٩) أى يأخذ العقل من الشىء الواقعى صورة أو معنى يفسره حسب تقديره وذكر دانتى هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. IX. 7.

(٢٠) يعنى إذا مالت النفس إلى مصدر هذه اللذة فتكون هذه هى المحبة . ويتكرر هذا المعنى Purg. XVII. 100; XIX. 56.

(٢١) وهذه هى الغريزة الطبيعية الجوهرية فى نفس الإنسان .

(٢٢) يرى كثير من الشراح والمترجمين أنه يقصد بقول (di nuovo) هنا من جديد أو ثانياً ، ولكن سكارتاتزينى يرى أنه يعنى المعنى القديم (primieramente) أى من قبل أو أولا

ويعنى التفسير الأول أن المحبة تجدد ارتباط المحب بمصدر اللذة ، ويعنى التفسير الثانى اللذة التى حدثت عند ما أحس المحب بها نحو موضوع المحبة فى زمن سابق .

(٢٣) تصعد النار بطبيعتها إلى أعلى ، ولم يعرف القدماء أن ذلك مرجعه إلى خفة الأوكسجين . وعبر دانتى عن المحبة بهذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. III. 2.

(٢٤) أى تصعد إلى سماء النار بين جو الأرض وسماء القمر ، وسيأتى ذكرها فى الفردوس Par. I. 76-81.

(٢٥) هذه هى المحبة القائمة على الإرادة والاختيار

(٢٦) المقصود أن النفس تنعم باتحادها بالمحبوب ، وقلت (حتى تسعد باتحادها بالمحبوب) للإيضاح وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. II. 3.

(٢٧) هذه إشارة إلى مذهب الأبيقوريين فى لذة الحب والتمدح به مهما كانت بواعثه

(٢٨) يقصد بلفظ (matera) الشىء المحبوب

(٢٩) يعنى أن موضوع المحبة لا يكون دائماً موضوعاً طيباً

(٣٠) ربما كان الشمع جيداً ومع ذلك تكون الصورة التى يطبعها الخاتم عليه صورة رديئة والمقصود أن المحبة قد تكون آثمة

(٣١) أى أدرك دانتى طبيعة المحبة ولكن تولدت فى نفسه شكوك أخرى وورد فى الأصل لفظ الكشف

(٣٢) يعنى إذا كانت المحبة تأتى من أشياء خارجة عن العقل

(٣٣) وإذا كانت المحبة تأتى من الخارج فما فضل الإنسان إذا اتجهت نفسه اتجاهاً مستقيماً أو منحرفاً

(٣٤) أى يمكن لڤرجيليو أن يتكلم فى المسائل التى تتعلق بالعقل . وهذه إشارة إلى ما سبق Purg. XV. 76-78.

(٣٥) ولكن مسائل الإيمان والعقيدة من اختصاص بياتريتشى وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. II. III. 2.

(٣٦) لا يعنى لفظ (sustanzial) فى المعنى المدرسى شيئاً مادياً صلداً ذا سمك كالحديد أو الخشب وأحرى بنا أن نكتبه (su-stanzial) ويعنى الجوهر الأساسى الذى هو ماهية الكائن أو الشىء مضافاً إلى مادته وتعبير (forma su-stanzial) يعنى الصورة التى تتحدد بجوهرها وشكلها وحركتها وخصائصها الكائنات والموجودات فالصورة الجوهرية للإنسان تشمل مادته وكل ما يصدر عنه فى أثناء الحياة ، وكذلك بالنسبة للجواد أو العصفور وإذا انتهى هذا الجوهر الأساسى فمعنى ذلك الموت وبالنسبة لوثيقة مثلا لا يقصد بتطبيق هذا التعبير عليها الورق ولا الحبر ولا الخط المكتوب ، بل يقصد به المضمون القائم وراء السطور ، والذى يحدد أنها وثيقة زواج أو هبة أو تمليك أو وراثة أو رخصة حانوت وهذا الجوهر الأساسى فى كل الحالات قائم بذاته لأنه روح فى حالة الكائنات الحية بل وفى المادة كذلك

(٣٧) أى أن الروح متحدة فى الوقت نفسه بالمادة — الهيولى — بحلولها فى الجسم واستخدم دانتى لفظى (setta) و (colletta) من اللاتينية

(٣٨) الفضيلة أو القوة أو القدرة النوعية فى الإنسان هى اتجاهه الطبيعى إلى المعرفة والمحبة ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 4.

(٣٩) يعنى لا يظهر أثر الروح ولا يدرك إلا بالعمل والنتائج

(٤٠) هذا تشبيه دقيق مأخوذ من ملاحظة حياة النبات .

(٤١) أى الاتجاه الطبيعى فى الإنسان إلى المعارف أو الأفكار الأولى ، وهى إدراك وجود الله ووجود الخلق والخليقة

(٤٢) يعنى اتجاه الإنسان إلى رغباته الأولية مثل محبة الحقيقة والجمال والخير وحب الاستطلاع والسعى إلى السعادة

(٤٣) أى ما دام الإنسان يتجه إلى ما يلذ له فلا لوم عليه ولا ثناء ، لأنه يفعل ذلك بدافع طبيعى يشبه غريزة النحل فى صنع العسل

(٤٤) يعنى وجد العقل فى الإنسان لإيجاد التناسق بين رغباته واتجاهاته المختلفة

(٤٥) أى يجب على العقل أن يحمى الإنسان من نزواته فيقبل الخير ويرفض الشر وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. IV. XXVI. 5

(٤٦) وبذلك يصبح الإنسان مسؤولا عن عمله

(٤٧) يعنى الفلاسفة — مثل أرسطو وأفلاطون — الذين وصلوا بالعقل إلى جوهر الأشياء وأدركوا مسؤولية الإنسان

(٤٨) أى أورث الفلاسفة علم الأخلاق لكى يسير الناس بمقتضاه فى طريق الخير

(٤٩) يعنى محبة الخير ومحبة الشر

(٥٠) أى أنه إذا اتجهت المحبة إلى الشر ففى الإنسان العقل والإرادة التى تكبح جماح نزواته .

(٥١) الإرادة الحرة (liberum arbitrium) من اللاتينية بمعنى الاختيار أو الحكم الحر على الأشياء والمعانى والتصرف فى حدود ذلك ، وإذا لم يكن الاختيار حراً تعطلت إرادة الإنسان والمفروض أنها إرادة رشيدة تقود الإنسان إلى ما يعود عليه بالخير

(٥٢) ستحادث بياتريتشى دانتى فى هذا الشأن فى الفردوس : Par. V. 19

(٥٣) يعنى تأخر ظهور القمر ، وكان الشاعران وقتئذ يتكلمان فى منتصف الليل فى ليلة ١١ — ١٢ أبريل ١٣٠٠

(٥٤) كان القمر منيراً من جانب واحد وبدا على صورة دلو كبير وغطى نوره على نور النجوم .

(٥٥) أى طلع القمر من الغرب إلى الشرق ضد حركة السماوات اليومية

(٥٦) يعنى كان القمر صاعداً فى الوقت الذى كان فيه أهل روما يرون الشمس تغرب بين جزيرتى سردينيا وكورسيكا وهذا يعنى فى الفلك الحديث أن القمر كان عندئذ فى برج الميزان ، ولكن القمر كان فى الليلة السابقة فى حساب دانتى فى برج العقرب (Purg. IX. 4-6.) ، أى أن دانتى أخطأ فى حساب خط الطول لساردينيا الذى لم يكن معروفاً على وجه الدقة فى عصره (وخط طول سردينيا هو ٨ شرق جرينتش) والواقع أن القمر كان الآن فى آخر المراحل فى برج العقرب أو أوائل المراحل فى برج القوس

(٥٧) أى ڤرجيليو

(٥٨) پييتولا (Pietola) وعرفت قديماً باسم أنديس (Andes) وهى مسقط رأس ڤرجيليو وتقع على نهر مينتشو بقرب مانتوا ، وسميت كذلك من أجل ڤرجيليو ، وفاقت شهرتها شهرة مانتوا ذاتها ، ويمكن أن تكون الترجمة فى نظر بعض الدانتيين كالآتى (وذلك الشبح الرقيق الذى نالت بسببه پييتولا من الشهرة ما لم تنله سائر قرى مانتوا)

(٥٩) يعنى أن ڤرجيليو أزال شكوك دانتى بشرحه الواضح والتى كانت عبئاً على ڤرجيليو ذاته . وربما يقرأ النص على أن ڤرجيليو قد أزال العبء الذى ثقل على كاهل دانتى .

(٦٠) شعر دانتى بالتعب فأخذه النعاس .

(٦١) طار النعاس من عينى دانتى بقدوم هذه الجماعة المسرعة ، وهؤلاء هم الكسالى اللامبالون المتباطئون فى فعل الخير ، وكانوا خلف الشاعرين ثم استداروا وجاءوا أمامهما

(٦٢) إسمينوس (Ismenus) وأسوپوس (Asopus) نهران فى بويتزيا جرى على ضفافهما ليلا أهل طيبة وبأيديهم المشاعل ، وهم يضرعون إلى باخوس إله الخمر وحامى المدينة أن يرسل عليهم المطر لكى ينمو الكرم ، كما أورده استاتيوس Stat. Theb. IX. 434 . . .

(٦٣) التشبيه مأخوذ من حركة المنجل الدائرية السريعة عندما يقطع العشب والمقصود أنهم جروا بسرعة فى ذلك الإفريز

(٦٤) استخدم دانتى لفظ (cavalcare) يعنى يعتلى ظهر الجواد ، والمقصود أنه كانت تدفعهم أو تسوقهم إلى السير الإرادة الطيبة والمحبة العادلة وهكذا بدا المتباطئون فى فعل الخير بعكس ما كانوا عليه فى الدنيا ، وهذه هى طريقة تطهرهم .

(٦٥) هذان اثنان غير معروفين .

(٦٦) هذه إشارة إلى زيارة العذراء ماريا مسرعة إلى إليصابات الحامل ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس » : Luca, I. 39-41.

(٦٧) إيلردا (Ilerda) هى ليريدا الحالية فى قطلونة بشمال غربى أسپانيا حيث قضى يوليوس قيصر بقربها على أتباع پومپى فى سنة ٤٩ ق. م.

(٦٨) أى ترك قيصر مارسيليا (Marsiglia) محاصرة بقيادة بروتس وأسرع هو إلى أسپانيا كما أورده لوكانوس Luc. Phars. III. 453.
ويذكر الكسالى المتباطئون فى فعل الخير مثالى العذراء وقيصر كقدوة لهم

(٦٩) على نداء هذين الإثنين صاح الجمع كله .

(٧٠) صاح الكسالى اللامبالون جميعاً يحضون بعضهم بعضاً على الإسراع إلى التطهر

(٧١) يعنى أن المسارعة إلى فعل الخير تبعث من جديد النعمة الإلهية ، ويأخذ دانتى تشبيهه من اخضرار النبات . ويرى بعض مترجمى الكوميديا أن تترجم الفقرة الأخيرة كما يلى : (إذ أن النعمة الإلهية تذكى الحماسة فى فعل الخير)

(٧٢) هذا هو ڤرجيليو الذى يحادث هؤلاء الكسالى

(٧٣) يؤكد ڤرجيليو لهؤلاء أن دانتى على قيد الحياة

(٧٤) سبق هذا التعبير : Purg. VII. 43

(٧٥) سألت هذه الروح ڤرجيليو أن يسير هو ودانتى وراء المتطهرين أى من جهة اليسار صوب اليمين .

(٧٦) يعنى ثغرة أو ممر فى الصخر وسيأتى بعد Purg. XIX. 48.

(٧٧) عذاب هؤلاء الجرى على الدوام حول الجبل ، ولذلك لا يمكنهم التوقف أبداً وسبق الجرى الدائم — تحت وابل النيران — فى الجحيم Inf. XV.

(٧٨) يسأل هذا الروح دانتى الصفح والمغفرة إذا بدا له جريه الدائم المفروض عليه أمراً فظاً غليظاً مخالفاً للكياسة وحسن الذوق .

(٧٩) ربما كان هذا هو جيراردو الثانى (Gherado II.) رئيس دير سان إتزينو (San Zeno) فى ڤيرونا الذى أحسن استقبال الأمبراطور فردريك بارباروسا (١١٢١ – ١١٩٠ Federico Barbarossa) فنحه السلطة على مناطق كثيرة .

وتوجد صورة من عمل سپينلو أريتينو من القرن ١٤ تمثل فردريك بارباروسا والبابا إسكندر الثالث ، وهى بالقصر الحكومى فى سيينا وكذلك يوجد حفر بارز من القرن ١٢ يمثل فردريك بارباروسا فى كل من متحف قلعة ميلانو وكاتدرائية فولينيو .

(٨٠) هذا لأن بارباروسا أمر بهدم ميلانو فى ١١٦٢ .

ويوجد حفر يمثل الكفاح بين فردريك بارباروسا وأهل ميلانو ويرجع إلى القرن ١٢ وهو بمتحف قلعة ميلانو .

(٨١) المقصود به ألبرتو دلا سكالا (Alberto della Scala) أمير ڤيرونا الذى مات فى ١٣٠١ ، وترك ثلاثة أبناء شرعيين وابناً غير شرعى .

(٨٢) أى أن ألبرتو سيحزن سريعاً على ما فعله بدير سان إتزينو

(٨٣) وضع ألبرتو ابنه جوسيپى (Giuseppe) الأعرج المشوه الناقص العقل والغير الشرعى على رأس دير سان إتزينو فى ١٢٨٦

(٨٤) يعنى مكان الراعى الكفء القدير . وفى بعض الأحيان يوجد الارتباط بين تشوه الجسد وضعف القوى العقلية

(٨٥) كان هذا الروح يتكلم وهو يجرى ، ولذلك لم يعرف دانتى أقال مزيداً أم لا

(٨٦) هذا هو ڤرجيليو .

(٨٧) يقصد اليهود الذين هربوا من فرعون مصر الذى انشق أمامه البحر الأحمر ومما يقال إن ذلك قد حدث فى زمن رمسيس الثانى فى القرن ١٤ ق. م. وورد ذكرهم فى « الكتاب المقدس » : Esodo, XIV. 10-20.

(٨٨) أى هلك اليهود الذين خالفوا تعاليم موسى ، ولم يبق إلا يشوع وكاليب ، وبذلك لم يشهد نهر الأردن ورثتهم ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس » Deut. I 62...

(٨٩) يقصد رفاق إينياس الذين تعبوا من السفر وآثروا البقاء فى صقلية ولم يصحبوه فى رحلته بعد ذلك ، وأورد ڤرجيليو هذه الأسطورة : Virg. Æn. V. 700

والمقصود أن اليهود ورفاق إينياس الذين تباطأوا فى العمل النافع عاشوا دون مجد .

(٩٠) لم يعد دانتى يرى هؤلاء لأنهم ابتعدوا عنه بجريهم .

(٩١) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. VIII. 20.

(٩٢) شرد دانتى بفكره حيثما لم يعد هناك ما يراه .

(٩٣) يعنى انتقل دانتى من اليقظة إلى النوم .

الأنشودة التاسعة عشرة (١)

فى ساعات الصباح الأولى من يوم الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ رأى دانتى فى الحلم امرأة شوهاء تتلعثم فى كلامها ، ولكنها تخلصت مما كانت عليه بنظرة من دانتى ، وأخذت تغنى قائلة إنها عروس البحر التى تضلّ الملاحين وتجتذبهم إليها ، وهى رمز البخل والجشع وشهوة الجسد ثم ظهرت قديسة أبدت غضبها لما أوشك أن يتعرض له دانتى من الإغراء ، فكشف ڤرجيليو عن بطن عروس البحر ، فاستيقظ دانتى بما فاح منها من الرائحة الخبيثة . وكان النهار قد طاع ، ودعا ملاك الخلاص الشاعرين إلى الصعود ، وأزال بجناحه من جبين دانتى خطيئة اللامبالاة والتكاسل فى فعل الخير وحفز ڤرجيليو دانتى إلى المسير ، فتقدم مسرعاً كالبازى الذى يسارع إلى غذائه ووصل الشاعران إلى الإفريز الخامس ، ورأى البخلاء والمسرفين يبكون وقد استلقوا وانقلبوا على وجوههم ، وقالوا إن نفوسهم لاصقة بالتراب واستفسر ڤرجيليو عن الطريق إلى الإفريز السادس ، فأشار أحد الأرواح على الشاعرين بالسير بحيث يكون يمينهما إلى فضاء الجبل وتقدم دانتى إلى مصدر الصوت وطلب إليه أن يتوقف قليلا عن التطهر لكى يحادثه ، وسأله عن شخصه وعن حال المتطهرين هنا ، وهل يريد أن يؤدى له خدمة فى الأرض وكان ذلك هو البابا أدريانو الخامس الذى عرف فى مدة بابويته القصيرة أعباء منصبه الخطير ، وقال إنه تاب عن البخل حينما ولى البابوية وأدرك أن الحياة الدنيا كاذبة وكان عقاب هؤلاء أن ينكفئوا على وجوههم فوق الأرض ، لأنهم لم ينظروا فى أثناء الحياة إلى أعلى وركع دانتى إلى جواره ، ولكن أدريانو سأله الوقوف على قدميه لأن الجميع ما هم إلا خدام لله ، وسأله أن يتابع سيره حتى لا يعطل تطهره ، وذكر ابنة أخيه ألادجا الطيبة الشمائل — اللهم إذا لم تكن قد فسدت بمثالب أسرتها — وهى الوحيدة التى تذكره فى الدنيا بالخير

١ فى الساعة التى لا تقوى فيها شمس النهار[٢] على أن تلطِّف من برودة القمر[٣] حين تشتدّ برودةُ الأرض[٤] أو زحل أحياناً[٥] ،

٤ وحينما يرى الرمّالون[٦] نجوم "الحظّ الأكبر"[٧] طالعةً قبيل الفجر فى قبة المشرق[٨] — فى مسرى لا تسوده الظُّلمة إلا قليلا[٩] ؛ —

٧ تراءت لى فى الحلم امرأةٌ[١٠] متلعثمةُ اللسان[١١] حولاء العينين[١٢] ، وتبدّتْ مُلتويةً على قدميها[١٣] ، مبتورة اليدين[١٤] ، شاحبة اللون[١٥]

١٠ فأخذت أنظر إليها ؛ وكما تبعث الشمسُ الدفءَ فى الأطراف الباردة التى يثقل عليها الليل[١٦] ، هكذا انطلق بنظرتى

١٣ لسانُها ، ثم انتصبتْ قامتها فى برهة[١٧] ، واكتسى وجهها الشاحب باللون الذى تتطلّبه المحبّة[١٨]

١٦ وحينما حُلّتْ عقدة لسانها على ذلك النحو شرعتْ تغنّى ، حتى كان من العسير علىّ أن أحوّل انتباهى عنها[١٩]

١٩ وغنّت قائلةً : « إننى عروس البحر الفاتنة التى أُضلُّ الملاّحين فى عرض البحر[٢٠] ، وإنى لمفعمةٌ باللذة التى أبعثها فيمن يُصغى إلىّ[٢١] !

٢٢ ولقد اجتذبتُ بغنائى أوليسيس الهائم فى رحلته[٢٢] ؛ وإن مَنْ يألف مُعايشتى يندر عنى ارتحاله[٢٣] ، إذْ أُرضى كافّة رغائبه ! »

٢٥ ولم تكن قد أغلقت بعدُ فاها[٢٤] ، عندما مَثُلَتْ إلى جانبى سيدةٌ مباركةٌ[٢٥] ، متحفزةٌ لكى تُدخل الاضطراب فى روعها

٢٨ وقالت وقد علاها الازدراء[٢٦] « ڤرجيليو يا ڤرجيليو ، هذه المرأة — مَنْ تكون ؟ » ؛ فأقبل هو بعينين مُثْبتتين على تلك الأمينة فحسب[٢٧]

٣١ وأمسك بالأخرى ، وعرّاها من الأمام بشقٍّ ملابسها ، وكشف لى عن بطنها[٢٨] فأيقظتنى كريهُ الروائح التى فاحت منها[٢٩]

٣٤ وأخذتُ أتلفّت بعينىّ[٣٠] ؛ وقال أستاذى الطيب « لقد ناديتك ثلاث مراتٍ على الأقل[٣١] ، ألا فلْنَنهض ولْنَتقبل ولْنبحث عن الثغرة التى ستدخل خلالها » .

٣٧ فنهضتُ واقفاً ، وكان نور النهار المُكتمل قد غمر حلقات الجبل المقدس كلّها ، وسِرنا وأشعّة الشمس المشرقة وراء ظهرينا[٣٢]

٤٠ وبينما كنت أتابعه حملتُ جبيني كَمَنْ تثقل عليه وطأة الأفكار ، فيسير مُنحنى الظهر[٣٣] ؛

٤٣ إذْ بى أسمع : « هيّا أقبِل — فهاهنا المعبر[٣٤] » — تُقال بصوتٍ لطيف ، وبما لا يُسمع نظيره فى هذه الحدود الفانية[٣٥]

٤٦ وبجناحين مفتوحتين — بدتا كجناحى بجعة[٣٦] — وبين حائطين من الصخر الصلد[٣٧] — اتجه بنا أعلى — منْ تحدّث هكذا إلينا

٤٩ ثم خفق بأرياشه مهفهفاً علينا[٣٨] ، قائلا لنا إن الحزانى سينعمون بالطوباوية ، إذْ تملك نفوسهم زِمام العزاء[٣٩]

٥٢ « ماذا دهاك حتى لم تعد تُحملق إلا فى الأرض[٤٠] ؟ » — بدأ دليلى يقول لى ذلك — حينما تجاوزنا كلانا فى صعودنا حدّ الملاك قليلا

٥٥ فقلت « إن رؤيا جديدةٌ تتملّكنى وتدفعنى إلى المسير فى ظلالٍ من الشك ، حتى لا يمكننى أن أكفّ عن التفكّر فيها[٤١] »

٥٨ فقال لى[٤٢] « لقد شهدتَ تلك الساحرة العتيقة التى تحمل وحدها المتطهرين على البكاء فوقنا الآن[٤٣] ؛ ورأيتَ كيف يتخلّص المرء منها .

٦١ ألا فَلْيكفك هذا ، ولتضرب الأرض بعقبيك[٤٤] ولْتتجه بعينيك إلى النداء الذى يُشيعه المليك الأبدىّ فى أرجاء الدوائر الكبرى[٤٥]

٦٤ وكالبازىّ الذى ينظر إلى قدميه أولا ، ثم يتجه إلى مصدر النداء ويبسط جناحيه بالرغبة فى الغذاء الذى يجتذبه إليه[٤٦] ؛

٦٧ هكذا فعلتُ[٤٧] ؛ وبقدر ما كان الصخر مشقوقاً ليفسح طريقاً لمَنْ يمضى صُعداً — كذلك سرتُ إلى حيث يبدأ الدوران[٤٨]

٧٠ وحينما أصبحت طليقاً[٤٩] فى الدائرة الخامسة[٥٠] ، رأيت فيها قوماً يذرفون دموعهم ، وقد استلقوا جميعاً منكفئين على الأرض[٥١]

٧٣ وسمعتهم يقولون فى تنهّدٍ عميق[٥٢] " لصقت نفسى بالتراب "[٥٣] ، حتى لم تكد كلماتهم تُفهم

٧٦ « أيها المختارون من الله ، يا منْ تخفف العدالة والأمل قسوةَ عذابهم ألا فلتوجِّهونا إلى الدرجات التالية(٥٤) »

٧٩ « إذا جئتما آمنين من الاطّراح هاهنا(٥٥) ، وكنتما راغبين فى العثور على أقصر الطرق ، فلتكن يُمنى أيديكما دائماً إلى الخارج(٥٦) »

٨٢ هكذا سأل شاعرى وهكذا تلقّى الجواب من موضعٍ يتجاوزنا قليلا ؛ وبذلك تبيّنتُ منْ كان مُختْفياً وراء هذه الكلمات(٥٧) ؛

٨٥ فاتجهتُ بعينىَّ إلى عينىْ سيّدى(٥٨) : وحينئذٍ أباح لى بإيماءةٍ بشوشة(٥٩) — ما سألتْه عينى الراغبة(٦٠)

٨٨ وعندما أمكننى التصرّف وفقاً لتقديرى ، تقدّمتُ فوق ذلك الكائن الذى استرعت كلماته انتباهى من قبل(٦١) ،

٩١ وقلتُ « أيها الروح الذى يُنضج فيه البكاء ما لا يمكن العودة بدونه إلى رحاب الله(٦٢) ، فلتكفّ من أجلى برهةً عن مشغلتك الكبرى(٦٣)

٩٤ ولْتخبرنى مَنْ كنت ، ولِمَ تتجه ظهوركم أعلى ، وهل تريد أن أنال لك شيئاً فى الدنيا — التى جئتُ منها وما زلت على قيد الحياة(٦٤) ؟ »

٩٧ فقال لى : « إنك ستعرف لِمَ توجِّه السماء ظهورنا إليها(٦٥) ؛ ولكن عليك أن تعلم أولا أننى كنت خليفة القدّيس بطرس(٦٦)

١٠٠ وهناك بين مدينتى سِسْترى وكياڤيرى(٦٧) ينساب جدولٌ جميلٌ(٦٨) ، ومن اسمه يتخذ لقبُ أسرتى ذروة مجده(٦٩)

١٠٣ لقد خبرتُ — فترةً تتجاوز الشهر قليلا(٧٠) — كيف يثقل الثوب الأعظم على منْ يحفظه من الوحل نقيًّا ، حتى لتبدو من الريش — إلى جانبه — سائر الأعباء(٧١)

١٠٦ وتأخرتُ فى توبتى وا أسفاه ! ولكن حينما أصبحت راعياً رومانيًّا اكتشفتُ عندئذٍ بطلان الحياة الدنيا(٧٢)

١٠٩ ووجدتُ أن قلبى لم يهدأ هناك ولم يستطع أحدٌ أن يزداد علوًّا فى تلك الحياة ، ولذا اشتعل قلبى بمحبّة هذه الحياة(٧٣)

١١٢ وإلى تلك اللحظة[٧٤] كنت نفساً بائسة ً يتملكها البخل ونائية ً عن الله
وكما ترى فإننى أتعذّب بذلك فى هذا الموضع الآن

١١٥ وإن ما يفعله البخل ليتضح هنا فى تطهّر النفوس التائبة[٧٥]، وما من عذابٍ
فى الجبل أشدّ مرارةً من ذلك[٧٦]

١١٨ وكما لم تتّجه أعيننا إلى العلياء — بتركّزها على شئون الدنيا —[٧٧] هكذا
تُلقى بها العدالة الإلهية ها هنا إلى الأرض[٧٨]

١٢١ وكما قضى البخل فينا على محبّة كلّ خير ، وبذلك فقدنا القدرة على الفعل
الطيّب[٧٩] ، هكذا تُطبق العدالة الإلهية علينا ها هنا ،

١٢٤ وقد قيّدتْ أقدامنا وأيدينا وشلّت من حركاتنا[٨٠] ؛ وسنظلّ مُمدّدين
دون حراكٍ طالما يروق ذلك للسيّد العادل[٨١] »

١٢٧ وكنت قد جثوتُ على ركبتيَّ وأنا راغبٌ فى الكلام ؛ ولكن حينما بدأتُ
— وتبين هو — بسمعه فحسب — مدى توقيرى إيّاه[٨٢] —

١٣٠ قال « ما الذى يدعوك إلى أن تنثنى هكذا إلى أسفل » ؟ فقلت له
« فى سبيل كرامتك — أنّبنى ضميرى — لوقوفى فى حضرتك[٨٣] »

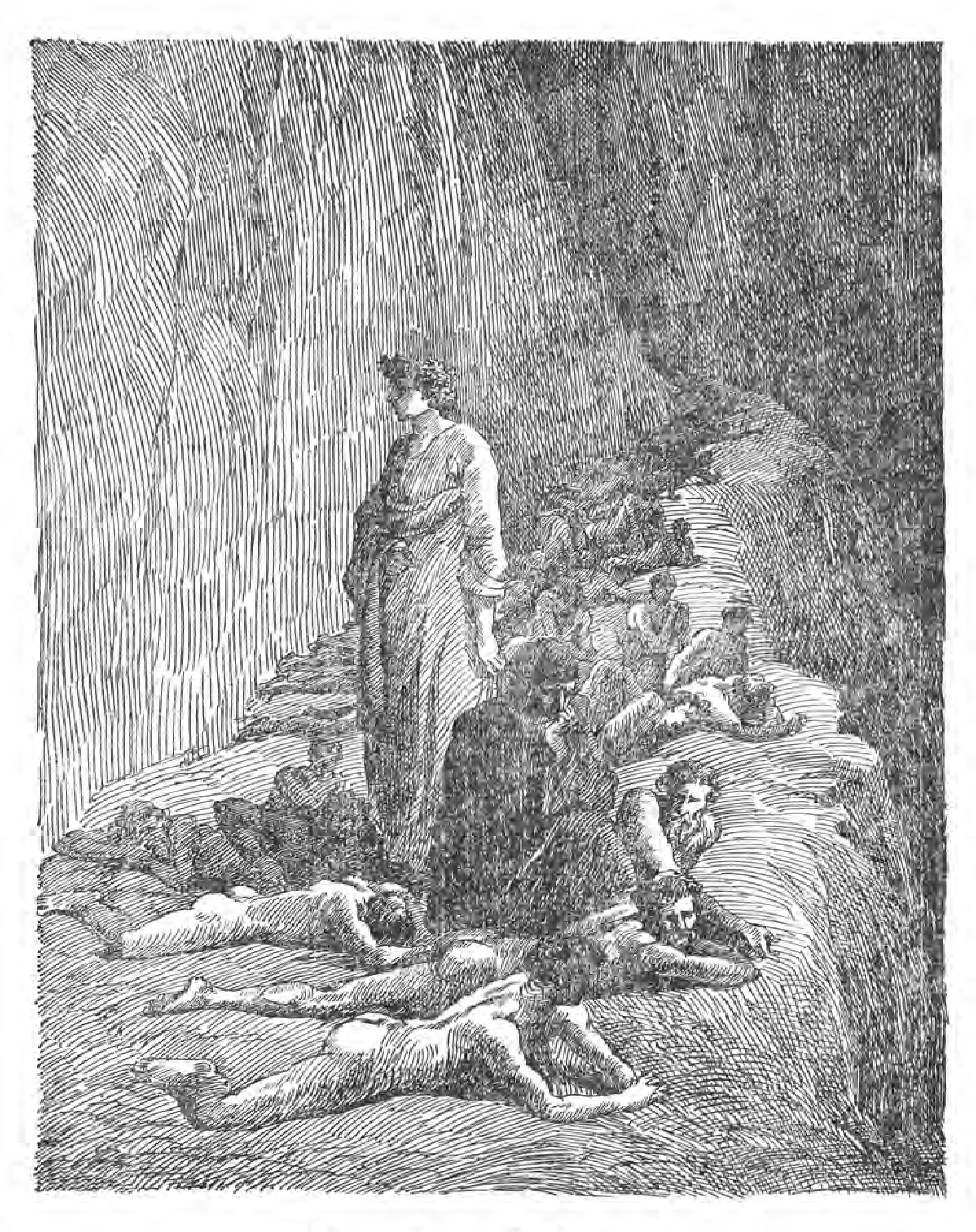
١٣٣ فأجابنى « أقمْ ساقيك يا أخى ، وانهض ! ولا ترتكب معى هذا الخطأ
فما أنا وأنت والآخرون جميعاً سوى خُدّام لقوةٍ واحدة[٨٤]

١٣٦ وإذا كنتَ قد فهمتَ أبداً كلمة الكتاب المقدّس التى تقول " إنهم
لا يزوّجون ولا يتزوّجون "[٨٥] ، فيمكنك أن تدرك جيداً لمَ أتكلّم هكذا[٨٦].

١٣٩ وَلتذهب عنى الآن فلستُ أرغب أن تظلّ هنا مزيداً ، إذْ يعطّل
تلبّثك بكائى — الذى أُنضج به ما ذكرتَه بنفسك[٨٧]

١٤٢ وإن لى هناك ابنة أخٍ تُدعى ألادْجا[٨٨] ، وهى بطبعها حلوةُ الشمائل ،
ما لم يُفسدها بيتنا بمثاله السيّىء[٨٩] ؛

١٤٥ وهى الوحيدة التى بقيتْ لى فى ذلك الجانب[٩٠] » .



٩ – دانتي وڤرجيليو يأسيان على البخلاء والمبذرين

أنشودة ١٩ ١٢٧ – ١٣٥

حواشى الأنشودة التاسعة عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الأولى من أنشودات البخلاء والمسرفين وتسمى أنشودة أدريانو الخامس

(٢) أى بعد منتصف الليل حينما يزول تماماً أثر أشعة الشمس والمقصود الوقت الذى يحلم فيه الإنسان بالصدق Inf. XXVI. 7; Purg. IX. 16

(٣) اعتقد الأقدمون أن القمر بارد لأنه يعكس أشعة الشمس وإن لم يعدوه بارداً فى حد ذاته . والمقصود برودة الليل التى لا تقوى أشعة الشمس على التخفيف من حدتها

(٤) يعنى حين تغلب برودة الليل أثر أشعة الشمس

(٥) اعتقد القدماء أن زحل بارد وتؤثر برودته على الأرض ، وعبر ڤرجيليو عن ذلك
Virg. Georg. I. 336.

(٦) يرى الرمالون الطالع بخطوط وعلامات يرسمونها على الرمل

(٧) يطلق الحظ الأكبر (Fortuna Major) على مجموعة من النجوم فى مؤخرة برج الدلو ومقدمة برج الحوت ، ويستخدمها الرمالون فى الرسم على الأرض بالصورة الآتية

(٨) أى أن الساعة كانت حوالى الرابعة من صباح يوم الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠

(٩) يعنى أن الفجر سيطلع قريباً

(١٠) ترمز هذه المرأة للبخل والجشع وشهوة الجسد ، ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Prov. VII. 10-12.

(١١) تتلعثم المرأة لأن البخل يجعلها تتكلم كلاماً مبهماً ، والجشع يجعلها تنطق الحروف بدون وضوح ، وشهوة الجسد تجعلها تتكلم بالإشارة .

(١٢) كانت حولاء العينين لأن البخل يمنع الإنسان من الرؤية الصحيحة والجشع يظلم البصر ، والشهوة تميل بالرؤية المادية والعقلية عن جادة الصواب

(١٣) وكانت المرأة عرجاء لأن البخل يحول دون استقامة الحكم على الأمور ، والجشع يفقد الساقين قوتهما ، وشهوة الجسد تضعف الجسم كله .

(١٤) بتر اليدين — أو عجزهما — رمز على أن البخيل لا يعطى شيئاً والجشع لا يرغب فى فعل شىء نافع ، ومثله صاحب شهوة الجسد .

(١٥) وكانت شاحبة اللون لأن من تسيطر عليه إحدى الخطايا الثلاث المذكورة يصبح كذلك .

(١٦) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة حينما تدفئ أشعة الشمس الأطراف التى قست عليها برودة الليل

(١٧) فعل نظر دانتى إلى هذه المرأة ما تفعله أشعة الشمس بالأطراف الباردة فنصب قامتها وأزال تلعثمها

(١٨) أى أصبح لون وجهها مزيجاً من اللون الوردى الأحمر ومن اللون الشاحب ، وهذا هو لون المحبين ، ويشبه هذا ما ورد عن إيزوتا فى « قصص المائدة المستديرة » ، وعبر دانتى عن لون المحبين فى « الحياة الجديدة »
Tav. Rot. XXXII.
V.N. XIX. XXXVI.

(١٩) كان غناء المرأة شجياً حتى ظل دانتى منتبهاً إليها منتبها إليها

(٢٠) عروس البحر (sirena) كائن خرافى نصفه الأعلى امرأة ونصفه الأسفل سمكة وكانت تجذب الملاحين بصوتها الساحر وتهلكهم
ويوجد حفر بارز من القرن ١٢ يمثل عروس البحر وهو فى معمدان مدينة پارما

(٢١) ويشبه هذا المعنى ما ورد فى بعض « الأشعار العامية القديمة »
Antiche Rime Volgari CLXXIX.

(٢٢) لم تكن عروس البحر هى التى اجتذبت أوليسيس ولكنها كانت الساحرة تشيرتشى فى الجحيم (Inf. XXVI. 91) كما أورد هوميروس ذلك (Od. XII.) ، ولم يعرف دانتى الأوديسية مباشرة ، ولكنه عرف بعض مضمونها محرفاً فى تراث العصور الوسطى وربما ظن دانتى أن تشيرتشى كانت عروس بحر ، وربط بينها وبين المرأة التى رآها فى حلمه الآن والتى ترمز للملذات الدنيا التى تفسد الإنسان وربما استخدم تعبير عروس البحر كاستعارة ورمز للمرأة التى تفسد الإنسان

(٢٣) يعنى أن من يتأثر بالدنيويات السالفة الذكر يصعب عليه العدول عنها

(٢٤) يمكن أن تكون الترجمة (لم تكن قد امتنعت بعد عن الكلام)

(٢٥) ربما ترمز هذه السيدة للعقل أو الحدس الذى ينقذ الإنسان من الخطر ويرى بعض الشراح أنها ترمز للعذراء ماريا أو بياتريتشى أو لوتشيا

(٢٦) يمكن أن نقول (وقد علاها الغضب) ولقد ساد هذه السيدة الازدراء — أو الغضب — بالخطر الذى تعرض له دانتى ، وربما أرادت أن تلفت نظر ڤرجيليو إلى أنه لم يرع دانتى ولم يحرسه كما ينبغى .

(٢٧) تركزت عينا ڤرجيليو على هذه السيدة وحدها

(٢٨) أدرك ڤرجيليو ما تقصده هذه السيدة فكشف عن بطن الساحرة أى أظهر حقيقتها

(٢٩) أى أن النتن كان يكمن وراء الإغراء ، فاستيقظ دانتى على الرائحة الكريهة المنبعثة من بطن الساحرة

(٣٠) لم تكن الرؤية قد أصبحت بعد سهلة على دانتى ، ولذلك حرك عينيه ورأسه حتى يرى بوضوح

(٣١) كان ڤرجيليو قد حاول إيقاظ دانتى من نومه عدة مرات

(٣٢) كانت الشمس قد اكتمل طلوعها وسار الشاعران صوب الجنوب والشمس على ظهريهما وفى الأصل (كليتينا)

(٣٣) يعنى سار دانتى على هيئة جسر منحن ، وقد كان يسير بانحناء قليل حينما تقدمت به السن ، ويقول النص (يجعل من نفسه نصف قوس لجسر)

(٣٤) هذا هو ملاك الخلاص وحارس الإفريز الرابع يدعو الشاعرين للصعود .

(٣٥) تكلم الملاك بصوت رقيق لا مثيل له فى الدنيا الفانية

(٣٦) يظهر الملاك بجناحيه الهائلين ولونهما فى بياض البجع

(٣٧) هذا ممر مفتوح فى الصخر

(٣٨) أزال الملاك بجناحه خطيئة اللامبالاة والكسل من جبين دانتى .

(٣٩) يمكن القول (إذ ستفعم نفوسهم بالعزاء) وهذا المعنى مأخوذ من « الكتاب المقدس »
Matt. V. 4.

(٤٠) كان دانتى يسير منحنياً مطرقاً إلى الأرض ولذلك سأله ڤرجيليو ماذا به .
(٤١) لم يكن دانتى قد شرح لڤرجيليو ما رآه آنفاً لأنه حينما استيقظ رأى الملاك مباشرة .
(٤٢) يعرف ڤرجيليو كل ما يجول بخاطر دانتى ولذلك يشرح له الأمر فوراً .
(٤٣) أى أن خطايا البخل والجشع وشهوة الجسد التى ترمز لها الساحرة القديمة تتطهر فى الأفاريز التالية وأضفت (المتطهرين) للإيضاح
(٤٤) يعنى يسأله الإسراع .
(٤٥) أى أنه نظر إلى السماوات وما فيها من إبداع وجمال ، وهذا بمناسبة النداء الذى يوجهه الله لدعوة الطوباويين إلى رحابه
(٤٦) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة البازى فى الصيد .
(٤٧) يعنى نصب دانتى قامته وأسرع الخطى .
(٤٨) أى حيث يبدأ السير فى دوائر أخرى حول الجبل .
(٤٩) يعنى حينما خرج من الممر الصخرى إلى الخارج
(٥٠) فى الإفريز الخامس يعذب البخلاء والمسرفون
(٥١) هذا هو عقاب البخلاء والمسرفين

وفى بعض ما ورد فى تراث الإسلام نجد الانكفاء والسحب على الوجه من بين عقوبات شارب الخمر ، وهنا تشابه فى العقاب مع اختلاف فى المعصية

السمرقندى ، ابن الليث ؛ كتاب قرة العيون ومفرج القلب المحزون . مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبى للشعرانى . القاهرة ، ١٣٠٨ هـ. ص ١٩

(٥٢) هكذا يتألم هؤلاء ويتطهرون من البخل والإسراف
(٥٣) هذا مأخوذ من « الكتاب المقدس » Sal. CXIX. 25.
(٥٤) يسأل ڤرجيليو عن الطريق إلى الإفريز السادس . وفى نسخة أكسفورد نقرأ (الدرجات العليا)
(٥٥) هذا هو البابا أدريانو الخامس
(٥٦) أى إذا لم يكن دانتى وڤرجيليو من الآثمين بسبب البخل أو الإسراف فإن أقصر طريق إلى الإفريز السادس يكون بالسير مع مراعاة أن يكون فضاء الجبل إلى يمين الشاعرين دائماً
(٥٧) يعنى أن كلام أدريانو – وقد كان مختفياً بوجهه المتجه إلى الأرض – جعل دانتى يتبينه .
(٥٨) سأل دانتى ڤرجيليو بعينيه – و بدون كلام – أن يتحدث قليلا إلى هذا الروح
(٥٩) أباح له ڤرجيليو ذلك بدون كلام أيضاً
(٦٠) أى ظهرت رغبة دانتى فى عينيه ، وهذا موقف رقيق بين شاعرين يفهم أحدهما الآخر بدون كلام .
(٦١) تقدم دانتى حتى أصبح فوق أدريانو الخامس المنبطح على الأرض .
(٦٢) يعنى أن البكاء ينضج تطهره ولا سبيل غير ذلك للوصول إلى الله .
(٦٣) يسأل دانتى أدريانو أن يتوقف لحظة عن البكاء فى سبيل التطهر حتى يمكنه التحدث إليه .
(٦٤) هكذا يستفسر دانتى عن شخصيته وعن طريقة عذابه وهل يريد أن يؤدى له خدمة ما فى الدنيا .
(٦٥) أى ما سبب انكفائهم على وجوههم هكذا

(٦٦) هذا هو البابا أدريانو الخامس (Adriano V.) وهو من أسرة لاڤانيا الجنوية ، وكان مندوباً للبابا فى إنجلترا فى ١٢٦٨ ، وانتخب بابا فى ١٥ يوليو ١٢٧٦ ومات فى ١٨ أغسطس من نفس السنة وأنطق دانتى أدريانو باللاتينية اللغة الرسمية للبابوات ويقال إنه كان حريصاً على جمع المال .

(٦٧) سسترى (Sestri) وكياڤيرى (Chiaveri) مدينتان صغيرتان فى الريڤييرا الليجورية الشرقية

(٦٨) ينحدر نهر لاڤانيا (Lavagna) من جبال الأپنين إلى البحر التيرانى

(٦٩) أعطى نهر لاڤانيا اسمه لمدينة كانت موطن أسرة أدريانو الخامس ، وكان هذا هو الاسم الذى تمجدت به

(٧٠) شغل أدريانو الخامس الكرسى البابوى مدة ٣٩ يوماً
وتوجد صورة للثوب البابوى وهى مطبوعة ومأخوذة عن رسم قديم من القرن ١٣ ، وكانت فى كنيسة يوحنا اللاتيرانى فى روما

(٧١) يعنى أنه عرف فى هذه المدة القصيرة أعباء المنصب البابوى

(٧٢) أى أنه حينما ولى الكرسى البابوى عرف أن الحياة الدنيا حياة كاذبة خادعة لأنها لا تمنح السعادة لمن يحصر أمله فيها

(٧٣) يعنى أنه وجد أن الإنسان مهما بلغ فى الحياة الدنيا فإنه لا يبلغ فى الحقيقة مرتبة عالية سامية ، ولذلك فقد أحب الحياة الآخرة الباقية .

(٧٤) أى حتى أصبح بابا

(٧٥) يمكن أن يعنى لفظ (converse) النفوس المقلوبة الوضع على الأرض .

(٧٦) يعنى أنه ليس فى جبل المطهر من عذاب أشد وضوحاً من عذاب البخلاء

(٧٧) أى أن العين التى تنظر دائماً إلى شئون الدنيا لا تتجه إلى الله أبداً

(٧٨) يناسب هذا العذاب حرص البخلاء على شئون الدنيا

(٧٩) يمنع البخل الإنسان من محبة الخير الحقيقى ومن القدرة على ممارسته .

(٨٠) هذا رمز لثروات الأرض التى تمنع الإنسان عن الخير الحقيقى ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » I. Epis. Tim. VI. 9-10.

(٨١) يعنى الله

(٨٢) عرف أدريانو الخامس أن دانتى ركع على قدميه من صوت حركته بدون أن يراه

(٨٣) أى أن احترام دانتى لأدريانو الخامس اقتضى منه الركوع ، ويخالف ذلك معاملة دانتى لنقولا الثالث فى الجحيم (Inf. XIX. 90 ...) . ويقرأ بعض الدانتيين مثل كامپي وفراتيتشلى لفظ (dritta) بدلا من (dritto) وفى هذه الحال يعود اللفظ الأول على كلمة الضمير (coscienza) ، وبذلك يمكن أن تكون الترجمة (وخزنى ضميرى السوى — المستقيم — من أجل كرامتك)

(٨٤) يعنى لا يجوز لدانتى أن يركع من أجل البابا ، لأن الناس جميعاً متساوون وهم خدم وعبيد لله وهذا هو التواضع التام . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Apocal. XIX.

(٨٥) أى أن الناس لا يتزوجون فى الآخرة كقول السيد المسيح
Matt. XXII. 23-30; Marc. XII. 18-25; Luca, XX. 27-36.

(٨٦) ولن يكون للبابا ميزة فى هذا الصدد ولن يسمى زوج الكنيسة كما فى الحياة الدنيا والمقصود أن الناس متساوون أمام الله

(٨٧) يسأل أدريانو الخامس دانتى الذهاب عنه لأن وجوده يعطل بكاءه ويؤخر تطهره وسبقت مواقف مشابهة مع شخصيات أخرى

Purg. XI. 139; XIV. 124-126; XVI. 142-145.

(٨٨) هذه هى ألادجا دى فيسكى (Alagia dei Fieschi) ابنة نيقولا شقيق أدريانو الخامس وزوجة موريلو مالاسپينا (سبقت الإشارة إليه فى الجحيم Inf. XXIV. 145-150.) ، وعرفت بالتدين وحسن الشمائل ، وترملت فى ١٣١٥ وعاشت بعد موت زوجها حتى ١٣٤٣ على الأقل ومن المرجح أن دانتى عرفها فى أثناء إقامته فى منطقة لونيدجانا فى ١٣٠٦ ويعتقد بعض شراح دانتى القدماء أن ألادجا هى جنتوكا السيدة التى ستذكر بعد (Purg. XXIV. 37 ...) ، ولكن هذا الرأى مستبعد

(٨٩) يستدرك أدريانو الخامس كلامه بهذا القول ، وهو يخشى أن تكون ألادجا الزهرة الطيبة قد فسدت بمثالب أسرتها ، لأن القدوة السيئة سرعان ما تبث سمومها فتحيد بكثير من الناس عن جادة الصواب وأدريانو هنا بمثابة الأب الذى يرجو الفلاح والصلاح لأسرته ، ويشفق على ابنة أخيه أن يمتد إليها الفساد ، وقد عرفت بالفضل والصلاح والتقوى

(٩٠) يعنى أن ألادجا هى الوحيدة التى بقيت تذكر أدريانو وتصلى من أجله ، وهو يعتز بهذه الوحيدة التى تذكره ، ويظهر حنينه إلى وطنه وإلى الزهرة الطيبة فى أسرته ، التى كان يتمنى أن يصبح جميع أفرادها على مثالها ، لا العكس . وهذه هى بعض مشاعر دانتى ذاته نحو عشيرته وقومه ورغبته فى خيرهم وحزنه وأساه على مفاسدهم . ويرسم دانتى فى هذه الأبيات الأربعة صورة للتوبة والأسى والحنين والرغبة فى الخير والصلاح وتبدأ هذه الأنشودة بالكلام عن المرأة الفاجرة الساحرة ، وتنتهى بهذه الصورة التى تسودها المرارة والمحبة والحنين إلى الوطن والرغبة فى صلاح الناس .

الأنشودة العشرون (١)

تقدم الشاعران إلى الأمام بناء على رغبة أدريانو الخامس ، وسارا فى موضع مزدحم بالمتطهرين الذين اطّرحوا أرضاً ، ولعن دانتى الذئبة القديمة رمز البخل والجشع . وسمع دانتى الأرواح تتغنى بأمثلة عن الفقر والأريحية تتناول ميلاد المسيح فى المذود ، وفابريسيوس الرومانى الذى آثر الفقر مع الفضيلة على الثروة فى ظلال الإثم ، والقديس نيقولا البيزنطى حامى العذارى . قال روحٌ لدانتى إنه كان أصلا لأسرة خبيثة أظلّت العالم المسيحى كله ، وأعلن أنه هيج كابيه ابن القصاب — كما يشاع — وقال إن مقاليد الحكم قد آلت إليه فى فرنسا وإن قومه كانوا يعرفون معى الخجل ثم أخذوا فى النهب والطغيان بعد استيلائهم على البروڤنس وقال إن شارل دانجو قدم إلى إيطاليـــا وهزم كرنرادينو دى هوهنشتاوفن ، وتنبأ بقدوم شارل دى ڤالوا الذى سيبقر بطن فلورنسا برمح يهوذا ، وينال بذلك الإثم والعار ، وذكر شارل الثانى دانجو الذى باع ابنته بيع الإماء فى سبيل المال ، وتنبأ بتآمر فيليپ الجميل على قتل بونيفاتشو الثامن — عدو دانتى — الذى سيصبح بذلك كالمسيح الذى صلب وقتل — عند المسيحيين — وسأل الله متى يحل انتقامه ! وقال هيج كابيه إن أصوات المتطهرين ستذكر فى أثناء الليل أمثلةً عن البخل والجشع ، مثل پيجماليون ملك صور ، وميداس ملك فريجيا ، وعَخان اليهودى ، وسفيرة وزوجها حَنانيا ، وهليودوروس وزير سَلَوْقُس ملك سوريا ، وپوليمنستور ملك تراقيا ، وكراسّوس الرومانى . ومضى الشاعران فى طريقهما ، وشعر دانتى بزلزلة جبل المطهر زلزلةً عنيفةً حتى أحس قشعريرة الموت ، وسمع الأرواح ترتل : " المجد لله فى الأعالى " . وكان دانتى راغباً فى الاستفسار عن ذلك ، ولكن إسراع ڤرجيليو فى السير جعله يمضى وجلاً متفكّراً .

١ ما من رغبة تقوى على مـُغالبة رغبة تفضلها(٢) ؛ وعلى هذا فلكى أبعث
في نفسه المسرّة – على غير مسرّتى(٣) – سحبتُ من الماء إسفنجتى التى
لم تـُفعم(٤)

٤ وسرتُ قدُماً ؛ وتقدّم دليلى فى المواضع الخالية على طول الصخر(٥) ،
كمنْ يسير إزاء سورٍ وهو بشرَفاته ملتصق(٦)

٧ إذْ أن القوم الذين يذرفون من أعينهم قطرةً فقطرةً الشرَّ الذى يملأ العالم
كله(٧) ، أقبلوا فى الجانب الآخر وهم شديدو القرب من حافته الخارجيّة(٨).

١٠ ألا لعنة الله عليك أيتها الذئبة العتيقة(٩) التى تزيد فرائسك عن سائر
الوحوش جميعاً(١٠) ، بجوعك المسعور دون قرار(١١) !

١٣ أيتها السماء التى يبدو أن الإنسان يعزو إلى دورانها تغيرّ الأحوال هنا فى
العالم الأسفل(١٢) – متى سيأتى مَنْ بفضله سيُطرد هذا الوحش(١٣) ؟

١٦ وأخذنا نسير بخطًى بطيئة قصيرة(١٤) ، وظللتُ منتبهاً إلى الأشباح التى
سمعتُ بكاءها الحار وأنينها الأليم(١٥)

١٩ وطرأ على سمعى " ماريا الحبيبة ! " – تنادَى أمامنا خلال صراخٍ(١٦)
أشبه بما يصدر عن امرأةٍ أخذها الطَّلْق(١٧) ؛

٢٢ وسمعتُ بعدُ « لقد كنتِ شديدة الفقر ، كما يمكن أن يَبين فى ذلك
المِذود ، حيث وضعتِ حِملك المبارك(١٨) »

٢٥ وفى إثر ذلك سمعت « يافابروسيوس الطيب(١٩) ، إنك قد آثرتَ الفقر مع
الفضيلة على المعصية مع الثراء الواسع(٢٠) »

٢٨ فراقتْ لى هذه الكلمات حتى اندفعت إلى الأمام ، لكى أتعرّف على ذلك
الروح الذى بدا أنها صادرةٌ عنه(٢١)

٣١ وتابع كلامه متحدّثاً عن الأريحية التى بدرت من القديس نيقولا نحو
العذارى الفقيرات ، لكى يسير بشبابهنّ إلى الحياة الشريفة(٢٢)

٣٤ فقلتُ « أيها الروح الذى يتكلّم عن مثل هذا الخير العظيم – خبـِّرنى منْ
كنتَ – ولمَ تجدّد وحدك ذكر هذه المدائح النبيلة(٢٣) ؟

٣٧ ولن يكون كلامك دون جزاء [٢٤] ، إذا عدتُ لكى أكمل الرحلةَ القصيرةَ من هذه الحياة التى تمضى كالطير إلى ختامها [٢٥] »

٤٠ فقال لى « سأخبرك — لا لعونٍ أتوقّع أن أناله هناك [٢٦] — بل لأن نعمةً عظيمةً تشعّ فيك أنوارها من قبلِ أن تدركك المنون [٢٧]

٤٣ لقد كنتُ أصلا للنبت الخبيث [٢٨] الذى يُشيع الظلمةَ فى أرجاء العالم المسيحى ، حتى نَدُرَ أن تُجنى منه ثمرةٌ طيبةٌ [٢٩]

٤٦ ولكن إذا قوِى شأن دوديه وجاند وبروجس [٣٠] ، فسيتم الانتقام لذلك سريعاً ؛ وإنى لأسأل هذا من قاضى الوجود [٣١]

٤٩ وفى ذلك الجانب كنت أدعى هيج كابيه [٣٢] : ومن صُلبى وُلد كلُّ مَنْ حملوا اسم فيليپ ولويس ، والذين يحكمون الآن فرنسا [٣٣]

٥٢ وكنت ابناً لقصّابٍ من پاريس [٣٤] : وحينما انقرض كلّ الملوك القدامى [٣٥] سوى راهبٍ يتسربل برماديّ الثياب [٣٦] ،

٥٥ وجدتُ نفسى قابضاً على زمام الحكم فى أنحاء المملكة ، وأصبحت بممتلكاتى الجديدة ذا صولة وصرتُ بالأصدقاءِ معزّزًا ،

٥٨ حتى سما رأسُ ابنى إلى التاج المترمّل [٣٧] ، الذى نبتت منه لأولئك الملوك أعظمُ مدشّنات [٣٨]

٦١ وطالما لم ينزع الصداق البروڤنسى الكبير شعورَ الخجل من سلالتى [٣٩] ، لم يكونوا ذوى شأنٍ كبير ، ولكنهم على الأقل لم يكونوا قد ارتكبوا الشرور [٤٠] .

٦٤ وعندئذ [٤١] بدأوا أعمال النهب بارتكاب العنف والكذب [٤٢] ؛ وللتعويض عن ذلكً [٤٣] استولوا على پونتيو ونورمانديا وجاسقونيا [٤٤]

٦٧ وإلى إيطاليا قَدِم شارل [٤٥] ، وبدوره جعل من كونرادينو فريسةً له [٤٦] ؛ ثم لكى يعوّض عن ذلك [٤٧] بعث إلى السماء بالقدّيس توماس [٤٨]

٧٠ وإنى لأرى يوماً — وما هو عنّا ببعيد — يخرج فيه من فرنسا سَمِىٌّ لهذا الأمير شارل [٤٩] ، لكى يزيد من تعريف العالم بنفسه وأتباعه

٧٣ ومنها يخرج دون سلاح [٥٠] ، سوى الرمح الذى تبارز به يهوذا [٥١] ، وسيسدّده بحذقٍ حتى يبقر به بطنَ فيورنتزا [٥٢]

٧٦ ولن يكسب بذلك أرضاً ، بل معصيةً وخزياً يزيد ثقلهما عليه ، بقدر ما يحسب مثل هاتيك الشرور قليلةَ الشأن(٥٣)

٧٩ والآخر الذى غادر ذات يومٍ سفينته أسيراً(٥٤) ، أراه يبيع ابنته ويساوم عليها(٥٥) ، كما يفعل القراصنة بسائر الإماء(٥٦)

٨٢ أيها البخل — ماذا يمكنك أن تفعل بنا مزيداً ، ما دمت قد أغريتَ ذريّتى حتى لم تعُدْ تحفل بفلذة أكبادها(٥٧) ؟

٨٥ ولكى تبدو المفاسد المقبلة(٥٨) والسالفة أقلّ خطراً — أرى زهرةَ الزّنبق(٥٩) تدخل كنيسة ألانيا ، والمسيحَ يصير سجيناً فى شخص نائبه(٦٠)

٨٨ وأنظرُه وقد سُخر به مرةً أخرى(٦١) ؛ وأرى أن قد تجدّدت تجربة الخلّ والعفص(٦٢) ، وقُتل هو بين لصّين كانا على قيد الحياة(٦٣)

٩١ وأشهد بيلاطس الجديد(٦٤) شديدَ القسوة حتى لا يرضى بهذا كلّه ، ولكنه يحمل إلى الهيكل — بلا شِرعة — أشرعته الجشعة(٦٥)

٩٤ متى أسعد يا إلهى برؤية نِقمتك — المتوارية فى سر مشيئك(٦٦) — تلطف من حِدّة غضبك(٦٧) ؟

٩٧ إن ما كنت أقوله عن تلك العروس الوحيدة للروح القدس(٦٨) ، والذى جعلك تتّجه نحوى لكى تمدّنى ببعض إيضاحٍ —

١٠٠ يتجاوب مع كلّ صلواتنا طالما يدوم النهار(٦٩) ولكن حينما يُقبل الليل علينا سردّد بدلا منه نغماً مغايراً(٧٠)

١٠٣ وعندئذ نعود إلى ذكر پيجماليون ، الذى أصبح بشديد نهمه إلى الذهب خائناً سارقاً قاتلا لأقاربه(٧١) ؛

١٠٦ ونذكر ما أصاب ميداس البخيل من البؤس ثمرة رغبته الجشعة ، التى ينبغى أن نضحك منها أبداً(٧٢)

١٠٩ ثم يذكر كلٌّ منا عَخان المجنون وكيف سرق الغنائم ، حتى ليبدو أن غضب يشوع لا يزال ينهشه ها هنا(٧٣)

١١٢ وبعدئذ نوجّه الاتّهام إلى سفيرة وبعلها(٧٤) ؛ ونثنى على الرّكلات التى سُدِّدتْ إلى هِلِيودوروس(٧٥) ؛ وفى كلّ أرجاء الجبل يدور اسم پوليمنستور

١١٥ بالعار ملطخاً لقتله پوليدوروس (٧٦) وفى النهاية نصيح : " ألا فلتخبرنا يا كراسوس ما طعم الذهب — إذ أنك به خبير ؟ " (٧٧)

١١٨ وأحياناً يرفع أحدنا عقيرته فى الكلام بينما يتكلم آخر خافت الصوت ، حسبما تهمزنا مشاعرنا للكلام بجهورى الصوت تارة وطوراً بخفيضه (٧٨)

١٢١ وبهذا لم أكن وحدى منذ هنيهة فى ذكر الخير الذى نشيد به هنا إبان النهار (٧٩) ، ولكن لم يعل بصوته أحد سواى بالقرب من هذا الموضع (٨٠) » .

١٢٤ وكنا قد ابتعدنا عنه وبذلنا جهدنا لكى نقطع من طريق صعودنا شوطاً ، بقدر ما أتاحته لنا قوانا (٨١) ،

١٢٧ حينما أحسستُ ارتجاف الجبل كأنه شىء آخذ فى السقوط (٨٢) ؛ فتولتنى عندئذ قشعريرة كالتى تصيب من يسير إلى حتفه (٨٣)

١٣٠ ولا شك أن ديلوس لم تهتز بهذا العنف قبل أن تشيد لاتونا بها عشاً (٨٤) ، لكى تنجب فيه عينى السماء (٨٥)

١٣٣ ثم بدأ ترتيل عال فى كل جانب ، حتى اتجه إلىّ أستاذى قائلا « لا تأخذنك مخافة بينما أقوم بإرشادك (٨٦) »

١٣٦ وقالوا جميعهم " المجد لله فى الأعالى " (٨٧) ، حسبما أدركت ممن كانوا بقربى ، والذين (٨٨) أمكننى أن أتبين مضمون ترتيلهم (٨٩)

١٣٩ وكالرعاة الذين كانوا أول من سمعوا تلك الأنشودة (٩٠) ، وقفنا بلا حراك مترددين (٩١) ، حتى توقف الزلزال وانتهى الترتيل (٩٢)

١٤٢ ثم تابعنا المسير فى طريقنا المقدس ، ناظرين إلى الأشباح التى اطرحت أرضاً ، مستأنفة بكاءها المألوف (٩٣)

١٤٥ وما من جهل جعلنى فى المعرفة راغباً بهذه اللهفة الشديدة أبداً — إذا لم تخنى ذاكرتى — فى هذا الشأن —

١٤٨ كما بدا لى عندئذ أنى حائزه بينما كنت ماضياً فى التأمل (٩٤) ؛ وبإسراعنا لم أكن على السؤال مجترئاً (٩٥) ، وبنفسى لم أستطع أن أتبين هناك شيئاً

١٥١ وهكذا أخذتُ أسير وأنا متفكر وجل (٩٦)

حواشى الأنشودة العشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثانية الخاصة بالبخلاء والمسرفين وتسمى أنشودة هيج كاپيه

(٢) يعنى أن إرادة أدريانو الخامس ورغبته أن يذهب دانتى حتى يتفرغ للتطهر كانت أقوى من رغبة دانتى فى الوقوف للمزيد من الكلام .

(٣) آثر دانتى رغبة أدريانو ومسرته على رغبته ومسرته هو .

(٤) أى انسحب دانتى ولم يكن قد أشبع رغبته فى المعرفة بعد ، والاستعارة مأخوذة من الإسفنج الذى لم يمتلئ بالماء .

(٥) كانت الأماكن الخالية من المتطهرين المطرحين أرضاً ضيقة وملاصقة لصخر الجبل ولم يكن هناك مكان آخر يمكن السير فيه

(٦) يعنى أنهما سارا فى تؤدة وحذر كمن يسير على أسوار قلعة فى العصور الوسطى وهو ملتصق بشرفاتها حتى لا يسقط .

(٧) الشر هنا هو البخل والمقصود أنهم يبكون لكى يتطهروا

(٨) أى أن المتطهرين قريبون من حافة الإفريز بحيث يصعب على الشاعرين السير هناك .

(٩) أعاد منظر المتطهرين هنا ذكرى الذئبة التى ظهرت فى أول الجحيم وهى رمز للجشع (Inf. I. 49-50.) وتسمى القديمة لأنها ظهرت بظهور الإنسان ودفعها لوتشيفيرو بحسده إلى ارتكاب الشر

(١٠) يعنى أن البخل والجشع يسيطران على الآثمين أكثر من سائر الخطايا

(١١) يتصور دانتى البخل والجشع كهوة عميقة لا قرار لها ولا تمتلئ أبداً

(١٢) هذا هو الاعتقاد العام ، وسبق التعبير عن ذلك وكما ورد فى « الوليمة »

Purg. XVI. 67

Conv. II. XIII. XIV.

(١٣) استخدم دانتى لفظ (discede) من اللاتينية بمعنى الرحيل أو النزوح ، ويقصد السلوقى الذى سيخلص إيطاليا من ويلاتها ، وسبق ذكره فى الجحيم Inf. I.

(١٤) هذا بسبب ضيق المكان .

(١٥) المقصود أن الأشباح تبكى وتئن بما يثير الإشفاق والأسى ، وليس فى المطهر منطقة أخرى يبكى فيها المتطهرون بمثل هذه الشدة

(١٦) سمع دانتى المتطهرين يذكرون أمثلة على الفقر والأريحية

(١٧) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة ، وتتألم المرأة عندما تلد ولكنها تسعد بمولودها ، وتستعين بنداء العذراء ماريا للتغلب على آلامها ، وهذا المعنى مقتبس من « الكتاب المقدس »

Isaia, XXVI. 17.

(١٨) ولدت ماريا السيد المسيح فى المذود فى بيت لحم ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Luca, II. 7.

(١٩) هو كايس فابريسيوس (Caius Fabricius) القنصل الرومانى فى ٢٨٢ ق. م. الذى رفض

الرشوة حينما كان يفاوض پيروس ملك أپيروس وقت إغارته على إيطاليا وذكره دانتى فى « الملكية » و « الوليمة » وذكره ڤرجيليو ولوكانوس

Mon. II. V. 90. Conv. IV. V. 13.

Virg. Æn. VI. 844.

Luc. Phars. X. 151.

(٢٠) اشتهر فابريسيوس برفض كل الهدايا والأموال

(٢١) دانتى الذى جاء من الدنيا المليئة بالجشع والحرص على الثروة أعجبه هذا الكلام وحاول أن يعرف من الذى قاله

(٢٢) سان نيقولا (St. Niccolo) أسقف ميرا فى ليسيا عاش فى القرن ٤ ، فى عهد قسطنطين ، وتقدسه الكنيستان الرومانية واليونانية ويعد حامى العذارى والبحارة والرحالة والتجار ، وهو سان كلوزو عند الأطفال ، ونقلت بقاياه إلى بارى فى إيطاليا ويروى أن أحد معارفه وقع فى ضائقة مالية فأراد أن يحمل بناته الثلاث على البغاء حتى لا يمتن جوعا ، ولكن سان نيقولا قدم لأبيهن المال سراً حتى يتزوجن

ويوجد رسم للقديس نيقولا وهو يلقى بالذهب إلى العذارى وهى من عمل أمبرودجو لورنتزينى الذى عاش فى القرنين ١٣ و ١٤ والرسم فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا

(٢٣) أصبح دانتى شديد الرغبة فى معرفة من تكلم عن هذه الأمثلة الطيبة

(٢٤) هكذا يحاول دانتى أن يحمل هذا الروح على الكلام .

(٢٥) أى أن الحياة سريعة الزوال وسيرد بعد تعبير مقارب Purg. XXXIII. 54.

(٢٦) ربما كان المقصود أن كل أفراد أسرته كانوا أشراراً بحيث لا يأمل أن يصلى أحدهم من أجله ، وربما كان المقصود أنه أوشك على نهاية التطهر فلم تعد هناك حاجة إلى الصلاة من أجله

(٢٧) يتكلم هذا الروح — هيج كاپيه — لأن دانتى يتمتع بنعمة إلهية إذ يزور عالم الموتى وهو على قيد الحياة ، وسبق مثل هذا المعنى Purg. XIV. 80.

(٢٨) يعنى أنه مؤسس أسرة كاپيه التى حكمت فرنسا عدة قرون (٩٨٧—١٣٢٨) ، وبالتحالف والزواج والميراث والغزو استطاع ملوكها السيطرة على مصائر أوربا ، وكره دانتى هذه الأسرة لما ناله على يديها

(٢٩) هذه كناية عن شرورهم

(٣٠) مدن دوويه (Douai) وليل (Lille) وجاند (Gand) وبروجس (Bruges) فى بلاد الفلاندر التى حاربها فيليپ الجميل وشارل دى ڤالوا الذى حمل جاند على التسليم فى ١٢٩٩ ولكنه غدر بأهلها . وحدث الانتقام لذلك الطغيان الفرنسى حينما انتصر الفلمنكيون على الفرنسيين فى معركة كورتا رى فى ١٣٠٢

(٣١) أى يسأل الله الانتقام لذلك الطغيان

(٣٢) هذا هو هيج كاپيه (Hugues Capet) الكبير دوق فرنسا وبرجنديا وأكويتانيا وكونت پاريس وأورليان ومات فى ٩٥٦ ، وهو والد هيج كاپيه ملك فرنسا ويظهر أن دانتى اتخذ من الدوق الأب رمزاً للملك الابن ، وربما خلط بين الابن وأبيه

(٣٣) كان أغلب ملوك فرنسا من أسرة كاپيه يسمون فيليپ أو لويس — وهاك قائمة بأسماء ملوك هذه الأسرة منذ نشأتها فى القرن العاشر حتى نهايتها فى القرن الرابع عشر بعد وفاة دانتى بقليل

(١) هيج كاپيه (٩٨٧ – ٩٩٦)
(٢) روبير الثانى – الحكيم (٩٩٦ – ١٠٣١) .
(٣) هنرى الأول (١٠٣١ – ١٠٦٠)
(٤) فيليپ الأول (١٠٦٠ – ١١٠٨)
(٥) لويس السادس (١١٠٨ – ١١٣٧)
(٦) لويس السابع (١١٣٧ – ١١٨٠)
(٧) فيليپ الثانى (١١٨٠ – ١٢٢٣)
(٨) لويس الثامن (١٢٢٣ – ١٢٢٦)
(٩) لويس التاسع – القديس (١٢٢٦ – ١٢٧٠)
(١٠) فيليپ الثالث – الجسور (١٢٧٠ – ١٢٨٥)
(١١) فيليپ الرابع – الجميل (١٢٨٥ – ١٣١٤)
(١٢) لويس العاشر (١٣١٤ – ١٣١٦)
(١٣) حنا الأول (١٣١٦)
(١٤) فيليپ الخامس (١٣١٦ – ١٣٢٢)
(١٥) شارل الرابع (١٣٢٢ – ١٣٢٨)

(٣٤) كان هيج كاپيه الأب من أسرة كونتات پاريس ، ولكن شاعت عنه قصة فى عصر دانتى – ولم يكن هو واضعها – بأنه كان ابن تاجر ثيران (وليس ابن قصاب) ، وتزوج ابنة لويس الخامس آخر ملوك الكارولنجيين وبذلك أصبح ملكاً على فرنسا ووردت بعض أخباره فى الشعر الفرنسى المعاصر وعلى الأخص شعر ڤيون (Villon)

(٣٥) يعنى ملوك الكارولنجيين (٧٥١ – ٩٨٦)

(٣٦) لم يترهب آخر ملوك الكارولنجيين ، وربما خلط دانتى بينه وبين كلدريك الثالث آخر ملوك الميروڤنجيين الذى ترهب فى ٧٥٢ ، وربما أخذ دانتى بالأسطورة التى شاعت فى أواخر القرن ١٢ والتى تقول بأن هيج كاپيه ألبس آخر ملوك الكارولنجيين رداء الرهبان وحبسه فى دير

(٣٧) فى الواقع صار هيج كاپيه ملكاً فى ٩٨٧ وتوج روبير فى السنة التالية لكى يضمن خلافته على العرش .

(٣٨) يعنى سلالة الملوك من أسرة كاپيه الذين كانوا يتوجون فى كاتدرائية ريمس وأضفت كلمة (الملوك) لإيضاح المعنى .

(٣٩) الصداق البروڤنسى هو مقاطعة البروڤنس التى ضمت إلى أملاك آل كاپيه ، بواسطة زواج لويس التاسع وشارل دانجو بمرجريت وبياتريتش ابنتى رايموند بيرنجير كونت البروڤنس فى ١٢٤٦ وتوجد صورة للويس التاسع من عمل جوتو من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا

(٤٠) المقصود أنه قبل أن ينال آل كاپيه إقليم البروڤنس لم يكن قد زال عنهم الشعور بالخجل ، يعنى أنهم لم يرتكبوا شراً يخجلون منه

(٤١) أى عند ما حصل آل كاپيه على البروڤنس بدأت أطماعهم تنمو وتتزايد

(٤٢) عندئذ بدأوا النهب بالخداع والقوة ، وربما كان فى هذا إشارة إلى زواج شارل دانجو من مرجريت التى كانت ستتزوج رايموند دى تولوز ، وحدث هذا التحول بالعنف والخداع

(٤٣) التعويض أو التكفير هنا سخرية من دانتى ، والمقصود أن آل كاپيه عوضوا عن النهب بالنهب !

(٤٤) أخذ فيليپ الجميل پونتيو (Ponthieu) وجاسقونيا (Gascogne) من إدوارد الأول الإنجليزى فى ١٢٩٥ ، وأخذ لويس السابع نورمانديا (Normandie) من جون الإنجليزى فى ١٢٠٢ يعنى قبل ضم البروڤنس إلى أملاك آل كاپيه ، ولكن ادعاءات الإنجليز فيها لم تنته إلا فى عهد فيليپ الجميل . وتعرضت معلومات دانتى هنا لبعض الاضطراب

(٤٥) هذا هو شارل دانجو الذى حارب مانفريد وهزمه فى بنيڤنتو فى ١٢٦٦

Purg. III. 128.

وهناك تمثال لشارل دانجو من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سان دنيس فى فرنسا

(٤٦) وهزم شارل دانجو كونرادينو آخر أسرة هوهنشتاوفن فى تاليا كوتزو فى ١٢٦٨

Inf. XXVIII. 17

وتوجد صورة صغيرة من القرن ١٤ تمثل مقتل كونرادينو وهى فى مكتبة كيجى فى روما

(٤٧) يكرر دانتى لفظ التعويض أو التكفير ، والمقصود تعويض الشر بالشر وهذه سخرية لاذعة من جانب دانتى

(٤٨) كان الاعتقاد سائداً فى عهد دانتى بأن شارل دانجو أمر بدس السم لتوماس الأكوينى وهو فى طريقه إلى مجمع ليون فى ١٢٧٤ ، وإن كان هذا غير صحيح

(٤٩) يقصد شارل دى ڤالوا الذى جاء إلى إيطاليا بدعوة من البابا بونيفاتشو الثامن ، وهزم الحلف البيض فى فلورنسا و وضع السود مكانهم فى ١٣٠١ ، ونفى دانتى وقتئذ
وتوجد صورة صغيرة ترجع إلى القرن ١٤ تمثل دخول شارل دى ڤالوا إلى فلورنسا ، وهى فى مكتبة كيجى فى روما وربما يكون جوتو أو تلاميذه قد رسموا هذا الأمير إلى جانب كورسو دوناتى وبرونتو لاتينى ودانتى فى متحف البرجلو فى فلورنسا

(٥٠) خرج شارل دى ڤالوا يصحبه عدد من النبلاء وحوالى ٥٠٠ فارس ولم يكن ذلك جيشاً

(٥١) يعنى حمل معه سلاح الخيانة الذى استخدمه يهوذا ضد المسيح

(٥٢) أى أنه سيطعن فلورنسا طعنة نجلاء ويشيع فيها القتل والنفى ومصادرة الأموال .

(٥٣) يعنى أنه سيكسب بذلك عاراً يزيد كثيراً عما يقدره هو

(٥٤) هو شارل الثانى دانجو بن شارل الأول الذى أسره الأميرال رودجيرى دى لاوريا ، الذى كان يحارب باسم ملك أرجونة فى معركة نابلى فى ١٢٨٤

(٥٥) أى أنه دفع ابنته الصغيرة بياتريتشى لتتزوج أتزو الثامن (Purg. V. 77.) مركيز إستمن أجل المال

(٥٦) يعنى باع ابنته كما يبيع القراصنة الجوارى

(٥٧) هكذا يعبر هيج كاپيه عن أساه وألمه لما آلت إليه أحوال سلالته .

(٥٨) يشير بهذا إلى شر خطير سوف يقع

(٥٩) زهرة الزنبق رمز للأسرة الملكية فى فرنسا

(٦٠) استخدم دانتى لفظ (catto) من اللاتينية بمعنى السجين ، ولقد تعارضت المصالح بين فيليپ الجميل ملك فرنسا والبابا بونيفاتشو الثامن ، فطلب فيليپ عقد مجمع دينى عام للنظر فى اتهام

البابا بالهرطقة وحياة الإباحة ، فأصدر البابا قرار الحرمان ضد فيليب ومع أنه قد أوقف العمل بهذا القرار فى ٨ سبتمبر ١٣٠٣ إلا أن فيليب الجميل حرض شارا دى كولونا ومندوبه جيوم دى نوجاريه على قتل بونيفاتشو ، فى مساء اليوم نفسه ، فى كنيسة ألانيا (Alagna) وتعرف بأنانى (Anagni) الواقعة جنوبى شرق روما وهوجم البابا واعتدى عليه وهب قصره وحبس ثلاثة أيام ، ولكن أهل أنانى هبوا لتخليص البابا من أيدى أعدائه واضطروهم إلى الفرار ، وذهب بونيفاتشو الثامن إلى روما حيث أخذ يعد وسائل الانتقام ، ولكنه مات فى روما فى ١١ أكتوبر ١٣٠٣ متأثراً بالصدمة التى أصابته والمقصود بتعبير دانتى أن بونيفاتشو هو نائب المسيح ، ومحاولة اغتيال بونيفاتشو أسوأ — عند دانتى — من سائر شرور آل كاپيه.

وقد عامل دانتى بونيفاتشو فى هذا الموقف معاملة نبيلة وصحيح أن دانتى كره بونيفاتشو كعدوه الشخصى والسياسى ، وهو عنده البابا الآثم المرتشى الخائن القاتل ، وهو ناهب الكنيسة وهادم الأمبراطورية ، وهو عنده وصمة فى جبين البشرية ، ومع ذلك فالبابا هو البابا ونائب المسيح هو نائبه ، ومحاولة الاعتداء على نائب المسيح هى محاولة جديدة لصلب المسيح — عند المسيحيين.

وهذا من جانب دانتى نصر عظيم على كل العوامل الشخصية وعلى البابا ، وهذا احترام وإجلال للكرسى البابوى مهما كانت عيوب البابا وقل أن يوجد نظير فى الأدب الإنسانى لهذا المعنى العظيم ولا ريب فنحن أمام دانتى العملاق ، الذى يفرق بين أخطاء الرجل ومقامه وكم يحتاج الناس فى أحكامهم وسلوكهم إلى التفرقة بين أخطاء الإنسان ومقامه فى البيئة التى يعيش فيها !

وتوجد صورة صغيرة تمثل بونيفاتشو الثامن أسيراً فى أنانى وهى من القرن ١٤ وموجودة فى مكتبة كيجى فى روما

(٦١) أى ما تعرض له المسيح من السخرية والعذاب — عند المسيحيين — وكما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. XXVII. 39-44; Giov. XIX.

(٦٢) شرب المسيح الخل والعفص — المر — وهو على الصليب — عند المسيحيين — وكما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. XXVII. 48; Giov. XIX. 29.

(٦٣) صلب المسيح — عند المسيحيين — وصلب معه اثنان من اللصوص كما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. XXVI. 38; Marco, XV. 27.

(٦٤) يعنى فيليب الجميل الذى ترك بونيفاتشو الثامن فى رعاية آل كولونا أعدائه الألداء كما ترك بيلاطس — الحاكم الرومانى للأرض المقدسة — المسيح فى رعاية أعدائه من اليهود ، وهو الذى حاكمه وحكم عليه بالصلب ! ووردت أخبار ذلك فى « الكتاب المقدس »
Luca, XXIII.

(٦٥) يتنبأ هيج كاپيه بما سيطلبه فيليب من البابا اكلمنتو الخامس من حيث إلغاء فرسان الهيكل (I Templari) فى ١٣١٢ بدعوى الهرطقة ، على غير أساس

(٦٦) ينوه دانتى بالانتقام الإلهى ، الذى سيدخل عليه البهجة والمسرة ، وأورد توماس الأكوينى هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. III. Supp. XCIV. 3.

(٦٧) أى أن غضب الله الوئيد الخفى الخالى من المرارة ستنقص حدته بعقاب الآثمين

(٦٨) يعنى عن العذراء ماريا وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Luca, I. 35.

(٦٩) أى يذكرون فى النهار أمثلة عن الكرم والفضيلة .

(٧٠) يعى يذكرون فى الليل أمثلة عن البخل والشر

(٧١) پيجماليون (Pygmalion) ملك صور وأخو ديدو قتل پيجماليون سيكيو زوج ديدو للحصول على كنزه ، وحينما عرفت ديدو حقيقة الأمر بظهور سيكيو لها فى الحلم ، أقلعت سراً ومعها الكنز ، واتجهت إلى أفريقيا حيث أسست قرطاجنة . وأورد ڤرجيليو هذه الأسطورة
Virg. Æn. I. 340

(٧٢) ميداس (Midas) ملك فريجيا فى آسيا الصغرى الذى حقق له باخوس رغبته الجشعة فى تحويل كل ما يلمسه إلى ذهب فتعذر عليه تناول الطعام ، ويتهكم عليه دانتى على لسان هيج كاپيه ، وأورد أوڤيديوس أسطورته
Ov. Met. XI. 100...

(٧٣) عند الاستيلاء على أريحا أمر يشوع (Joshua) — خليفة موسى وفاتح أرض كنعان — بمصادرة أموال المدينة باسم الرب ، ولكن عخان (Acan) احتجز لنفسه بعض الغنائم طمعاً وجشعاً ، فأمر يشوع برجمه هو وأفراده أسرته وأحرقت جثثهم . وورد ذلك فى « الكتاب المقدس »
Gios. VII. 1-26.

(٧٤) سفيرة (Sapphira) وزوجها حنانيا (Ananias) باعا بعض ممتلكاتهما لمصلحة الجماعة المسيحية فى أورشليم ، ولكنهما لم يسلما كل الثمن إلى الحواريين ، فوبخهما القديس بطرس كلا بدوره ، فوقعا ميتين عند قدميه الواحدة بعد الآخر ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Atti, V. 1-11.

(٧٥) هليودوروس (Heliodorus) هو أپوكريفا (Apocrypha) وزير سَلَوْقس الرابع ملك سوريا (١٨٧ — ١٧٥ ق. م.) ، الذى أراد أن يسرق كنوز هيكل أورشليم ، ولكن ظهر له ملك الأرواح على صهوة جواده وقتله ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »
II. Macc. III. 1-40.

(٧٦) پوليمنستور (Polymnestor) ملك تراقيا أرسل إليه پريام ملك طروادة كمية كبيرة من الذهب بواسطة ابنه پوليدوروس (Polydorus) وعندما سقطت طروادة قتل پوليمنستور پوليدوروس واستولى على الذهب وأورد ڤرجيليو وأوڤيديوس هذه الأسطورة
Virg. Æn. III. 49-57.
Ov. Met. XIII. 429-438.

(٧٧) ماركوس ليكينيوس كراسوس (Marcus Licinius Crassus) المسمى بالثرى أحد أعضاء الحكومة الثلاثية مع قيصر وپومپى فى ٦٠ ق. م. واشتهر بالجشع وحب المال وقتل فى معركة ضد البارثيين ، وصهر ملكهم هيروديس الذهب وصبه فى فمه و رأسه مقطوع وهذه سخرية لاذعة من جانب دانتى — على لسان هيج كاپيه — وقد كان دانتى لا يحرص على جمع المال واكتنازه

(٧٨) أى يقول بعض المتطهرين أمثلة بصوت مرتفع ويذكر آخرون أمثلة أخرى بصوت خافت تبعاً لإحساس كل منهم وتأثره بما يقوله .

(٧٩) يعنى لم يذكر هيج كاپيه وحده هذه الأمثلة نهاراً

(٨٠) ولكن لم يرفع سواه صوته ليلا

(٨١) هذا بسبب ضيق الطريق .

(٨٢) بدا الجبل أنه سيسقط بشدة الزلزلة ، والمقصود أن الجبل بارتجافه أو زلزلته يعبر عن ابتهاجه حينما يكتمل تطهر إحدى النفوس من خطيئتها وتتأهب للصعود إلى الفردوس .

(٨٣) أخذت دانتى قشعريرة الخوف والفزع التى كانت أشبه بقشعريرة الموت .

(٨٤) أى لم تهتز ديلوس (Delos) الجزيرة الأسطورية المتحركة فى بحر الأرخبيل كما اهتز جبل المطهر ، وقد جعلها جوپيتر ثابتة بعد أن لجأت إليها لاتونا (Latona) التى هربت من غضب يونون (... .Inf. XXX) وأورد ڤرجيليو وأوڤيديوس أسطورتها

Virg. Æn. III. 69...

Ov. Met. VI. 189...

(٨٥) ولدت لاتونا أپولو (رمز الشمس) وديانا (رمز القمر) وسماهما أوڤيديوس بعيى السماء وذكرهما ڤرجيليو

Ov. Met. IV. 228; VI. 189...

Virg. Æn. III. 69...

(٨٦) لفظ يشك (dubbiare) يعى هنا الخوف ، كما سبق Inf. IV. 18.

(٨٧) هذا هو النشيد الذى أنشده الملائكة عند ميلاد المسيح كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Luca, II. 14.

ونلاحظ أن تذوق الألحان الدينية التى وضعها كثير من الموسيقيين للتعبير عما ورد فى الكتاب المقدس بأن « المجد لله فى الأعالى وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة » ، يساعدنا على فهم شيء من روح الكوميديا ، مثل بعض ألحان جوسكان دى پريه وجوڤانى پييرلويدجى دا پالسترينا وأنتونيو ڤيڤالدى وجورج فردريك هيندل ، التى سبق ذكرها فى الأنشودة ١٦ فى حاشية ١٤

(٨٨) لفظ (onde) يعى هنا (الذى منه) ويستخدمه دانتى للجميع كذلك ، ويعود على الأرواح Inf. IX. 42; XXXI. 132, ecc.

(٨٩) يعنى من النفوس القريبة إلى دانتى فى الإفريز الخامس

(٩٠) يعى وقف دانتى وڤرجيليو كالرعاة الذين سمعوا بشرى ميلاد المسيح لأول مرة ، كما جاء فى « الكتاب المقدس » Luca, II. 8-14.

وتوجد صورة من عمل تاديو جادّى من القرنين ١٤ و ١٥ تمثل الرعاة وهم يسمعون هذه البشرى وهى بكنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا

(٩١) أى سيطر الخوف على نفسيهما ووقف جسداهما عن الحركة

(٩٢) أى توقفت الزلزلة وتوقف الترتيل فى وقت واحد

(٩٣) استأنفت الأشباح بكاءها بعد انتهاء الأنشودة

(٩٤) يعى أنه ليس هناك من جهل — بسبب ما أحسه دانتى وما سمعه — جعله متشوقاً إلى المعرفة كما أصبح عندما شعر بالزلزال العنيف وسمع الترتيل العلوى

(٩٥) كان ڤرجيليو يسير مسرعاً ، ولذلك لم يتسع الوقت لدانتى لمحاولة الاستفسار عن ذلك

(٩٦) أى سار دانتى وهو متفكر خائف أن يسأل عما لم يفهمه من سبب الزلزلة ومعى الترتيل

الأنشودة الحادية والعشرون (١)

سارع الشاعران خطوهما حينما بدا لهما شبح جاء من خلفهما وتمنى لهما السلام فبادله ڤرجيليو أمنيته واستفسر الشبح عن طريقة مجيئهما إلى هذا الموضع ، فقال ڤرجيليو إن دانتي إنسان حي ، وقد جاء هو معه لكي يقوده بقدر ما يستطيع . وسأل ڤرجيليو عن السبب فى رجفة الجبل وصياح المتطهرين ، فقال الشبح إن الجبل المقدس يتبع نظاماً دقيقاً ، وإنه يتأثر بالسماء وحدها فى جزئه الأعلى ، حيث لا يسقط به مطر ولا بَرَد ولا صقيع ، ولا يتأثر أبداً بعوامل الطبيعة ، ولكنه يتزلزل حينما تتطهر إحدى النفوس فتصعد إلى أعلى يصاحبها ذلك التهليل وقال الشبح إن إرادة الإنسان تتجه إلى الخير ، ولكن تعوقها الشهوات فترتكب الخطيئة وتنال العذاب ، وذكر أنه استلقى فى هذا العذاب أكثر من خمسة قرون ، وحينما تطهرت نفسه ارتجف الجبل وسُمع ذلك الترتيل وسأله ڤرجيليو أن يفصح عن شخصه ، فقال إنه تمتع بشهرة كبيرة فى عصر تيتوس ، وعاش فى روما وتُوِّج جبينه بالريحان ، وقال إن اسمه استاتيوس ، وإنه قد تغنّى بطيبة وأخيل ، واستمد وحيه الشعرى من إنيادة ڤرجيليو ، وتمنى لو أنه عاش فى عصره ولو أدى ذلك إلى بقائه فى المطهر سنة أخرى وأشار ڤرجيليو إلى دانتي أن يلزم الصمت ، ولكنه لم يستطع أن يُخفى ابتسامته فتساءل استاتيوس عن سبب الابتسام ، فأباح ڤرجيليو لدانتي الكلام قال دانتي إن ڤرجيليو ماثل أمامه الآن ، فانحنى استاتيوس لكى يقبّل قدمىْ ڤرجيليو ، ولكن تعذر عليه ذلك لأنهما كانا مجرد شبحين ، ونهض استاتيوس وهو يعبر عن إعزازه وتقديره لڤرجيليو

١ لقد أضنانى الظمأ الطبيعى الذى لا يرتوى أبداً[٢] سوى بالماء الذى سألتِ السامريّة المسكينة أن تنال به النعمة[٣] ،

٤ وحَفَزَتنى العجلة إلى اقتفاء أثر دليلى[٤] فى الطريق المتعثّر[٥] ، وأحسستُ الأسى لما نالته الأرواح من العذاب العادل[٦]

٧ وكما يكتب لنا لوقا أن المسيح قد هَلّ على الاثنين اللذين كانا سائرين فى الطريق ، حينما خرج من فتحة قبره[٧] ،

١٠ فها قد تبدّى لنا شبحٌ[٨] ، وأخذ يسير من ورائنا بينما كنّا نحذر ألا نمس بأقدامنا الجمع المستلقى على الأرض[٩] — ولم نتبينه إلا بعد أن تحدّث هو إلينا[١٠] —

١٣ وشرع يقول : « فَلْيمنحكما الله السلام يا أخوَىّ[١١] » فاستدرنا توًّا ، وأجابه ڤرجيليو بالإيماءة التى تناسب ذلك[١٢]

١٦ ثم بدأ[١٣] « فَلْتمنحك السلام — فى مجمع الطوباويين — دار القضاء الحقّة[١٤] ، التى تقيدنى فى هذا المنفى الأبدىّ[١٥] »

١٩ وبينما كنا نغذّ السير قال لنا « يا لَلْعجب ! إذا كنتما عند الله شبحين غير جديرين بالذهاب صُعُداً ، فمن ذا الذى جاء بكما حتى هذا الموضع من سُلّمه[١٦] ؟ »

٢٢ فقال معلّمى « إذا نظرتَ إلى العلامات التى يحملها هذا الرجل[١٧] ، والتى رسمها الملاك عليه[١٨] ، فستتبيّن أن مقرّه ينبغى أن يكون فى زمرة الأبرار[١٩]

٢٥ ولكن بما أن مَنْ تغزل نهاراً وليلا ، لم تنته بعدُ من الخيط الذى يخصّه ، والذى تحمل كلوتو لكل فردٍ مثيله وتلفّه على المِغزل[٢٠] —

٢٨ فإن نفسه التى هى لك ولى شقيقة[٢١] ، لم تستطع أن تأتى فى صعودها وحيدةً[٢٢] ، إذ أنها بطريقتنا لا تُبصر[٢٣]

٣١ ولذا فقد أُخرِجتُ من فوهة الجحيم الواسعة[٢٤] ، لكى أُطلعه على الطريق ، وسأريه منه مزيداً ، بقدر ما تستطيع تعاليمى أن تقوده[٢٥]

٣٤ ولكن فَلْتُخبرنى إذا كنت تعرف – لِمَ اهتزّ الجبل هكذا منذ هنيهة، ولِمَ بدتِ الأرواح تصيح جميعها بصوتٍ واحدٍ ، حتى أدنى صخرةٍ بلّلها البحر [٢٦] ؟ »

٣٧ هكذا أصاب بسؤاله صميم رغبتى ، حتى كان الأمل العذب وحده كفيلاً بأن يُلطِّف من حدّة ظمئى [٢٧]

٤٠ وبدأ الآخر [٢٨] « لا ينال الجبل المبارك شىءٌ يحدث دون نظام أو يقع خارجاً عن مألوفه [٢٩]

٤٣ وإن هذه الأرجاء من كلّ التقلّبات خالصةٌ [٣٠] : ولا يمكن أن تتأتّى هنا عِلّةٌ إلا مما تتلقاه السماء من ذاتها ولذاتها ، ولا مؤثّر سوى ذلك [٣١]

٤٦ ولذا فلا يسقط مطرٌ ، ولا بَرَدٌ ، ولا ثلجٌ، ولا طلٌّ ، ولا صقيعٌ [٣٢] – أعلى من السلّم الصغير القصير ذى الدرجات الثلاث [٣٣]

٤٩ ولا تظهر به سحبٌ كثيفةٌ ولا خفيفةٌ ولا برقٌ ، ولا تبدو به ابنة تاوماس [٣٤] ، التى تغير مكانها كثيراً فى ذلك الجانب [٣٥]

٥٢ ولا يعلو بخارٌ جافٌّ [٣٦] فوق ذروة الدرجات الثلاث التى كلّمتك عنها [٣٧] ، حيث يضع قدميه نائب القديس بطرس [٣٨]

٥٥ وربما تقلّ أو تكثر رجفة الجبل فى أسفله [٣٩] ، على أنه بالريح الكامنة فى الأرض – لا يتزلزل هنا فى أعلاه أبداً – ولا أدرى كيف [٤٠]

٥٨ وإن الجبل ليرتجف هنا حينما تشعر إحدى النفوس بتطهّرها ، حتى تنهض وتمضى صاعدةً إلى الأعالى [٤١] ؛ ثم يُسمع بعدئذٍ ذلك الصياح [٤٢]

٦١ وما من دليل على التطهّر سوى الإرادة ذاتها ، التى تفاجئ النفس حين تكتمل حريتها ، وتبعث فيها الرغبة البَهِجَة فى تغيير مُقامها [٤٣]

٦٤ وإن النفس لترغب فى ذلك لأول وهلة ، ولكنْ تعوقها شهواتها التى تقودها العدالة الإلهية – على رغمها – إلى طريق العذاب ، لاتجاهها إلى طريق المعصية [٤٤]

٦٧ وأنا الذى اطّرحتُ فى هذا العذاب أكثر من خمسمائة عام [٤٥] ، أحسستُ الآن فحسب أن إرادتى قد صارت حرةً لكى تُيَمِّم شطر عتبةٍ أفضل [٤٦] :

٧٠ ولـذا فإنك قد سمعت الآن دوىَّ الرجفة وصوتَ الأرواح الخاشعة فوق الجبل تسبـِّح بحمد المولى ، حتى يرسلها سريعاً[٤٧] إلى العلياء »

٧٣ هكذا تحدَّث إلينا ؛ ولما كانت متعة الإنسان بالرِّىِّ تزداد بقدر زيادة عطشه — فلم أستطع التعبير عما أدَّاه لى من فائق المتعة[٤٨]

٧٦ فقال دليلى الحكيم « الآن أتبيَّن الشبكةَ التى تعوقكم هاهنا[٤٩] ، وكيف تُحلّ عقدتها[٥٠] ، ولـِم يرتجف الجبل هنا ولمَ تتشاركون جميعاً فى الشعور بالبهجة

٧٩ ولعلّه يـُرضيك الآن أن أعرف شخصك ، وعساى أفهم من كلماتك لـِم اطَّرحتَ هنا طوال هذه القرون العديدة[٥١] »

٨٢ فأجاب ذلك الروح « فى الوقت الذى انتقم فيه تيتوس الطيب[٥٢] بعون المليك الأعلى[٥٣] — للجروح التى انبثق منها

٨٥ الدمُ الذى باعه يهوذا[٥٤] ، بالاسم الذى سيدوم طويلا ويـُمَجَّد كثيراً — كنتُ هناك رجلاً عريضَ الشهرة — ولكنّ الإيمان كان لايزال يـُعوزنى[٥٥] .

٨٨ وكنتُ رخيم الإنشاد ، حتى إننى على رغم كونى من أهل تولوز[٥٦] ، فقد اجتذبتنى روما إليها[٥٧] ، حيث صار جبينى جديراً بأن يـُتوَّج بالرَّيحان[٥٨] .

٩١ ولا يزال القوم يدعوننى باسم استاتيوس فى ذلك الجانب[٥٩] ؛ ولقد تغنيت بطيبة ثم بأخيل العظيم[٦٠] ؛ ولكننى هويتُ فى الطريق بحـِملى الثانى[٦١]

٩٤ وإن شـِعرى ليستمدّ حرارته من شرارات الشُّعلة الإلهة التى ألهبتْ قريحتى ، ومنها اشتعل أكثر من ألف لهيب[٦٢] ؛

٩٧ وإننى لأتكلّم عن الإنيادة ، التى كانت لى فى قول الشعر أماً كما كانت حاضنةً لى[٦٣] : وبدونها لما عادلتُ وزن درهم

١٠٠ ولو أنى عـِشتُ حينما كان ڤرجيليو على قيد الحياة[٦٤] ، لـَرضيت أن أظلّ سنةً تزيد عما ينبغى علىَّ[٦٥] — قبل أن أخرج من عذاب المنفى[٦٦] »

١٠٣ وبسماع هذه الكلمـــات اتجه إلىَّ ڤرجيليو ، وبوجهه الصامت سألنى أن ألزم الصمت[٦٧] ، ولكن إرادتنا لا تقوى على فعل كلّ شىء[٦٨] ؛

١٠٦ إذْ أن الضحك والبكاء للعاطفة خاضعان ، وكلاهما عنها يصدران ، حتى لَيقلّ انصياعهما للإرادة لدى أصدق الناس (٦٩)

١٠٩ وابتسمتُ فحسبُ كمن يغمز بعينيه (٧٠) ؛ وعندئذ سكت الشبح ، ونظرنى فى العينين ، إذْ فيهما تبدو صورة النفس على حقيقتها (٧١) ؛

١١٢ وقال لى : « لعلّ هذا الجهد الكبير يؤدّى بك إلى الخير (٧٢) ، ولكن لم بدا لى وميض ابتسامة على محيّاك فى هذه الآونة (٧٣) ؟ »

١١٥ فأخذ يتجاذبنى عندئذ كلا الجانبين أحدهما يحملنى على الصمت ، والآخر يناشدنى أن أتكلّم (٧٤) ؛ ولذلك تنهّدتُ (٧٥) ، وأدرك معلّمى

١١٨ ما يدور بخاطرى ، فقال لى (٧٦) : « لا تخشينّ من كلامك شيئاً ؛ بل تكلّم وحدّثه بما يسأل عنه بهذا الحرص الشديد (٧٧) »

١٢١ فقلت عندئذ « ربما تعجب — أيها الروح العتيق — من البسمة التى بدرتْ منى (٧٨) ؛ ولكننى أرجو أن ينالك عجبٌ أشدّ

١٢٤ إن هذا الذى يُرشدنى فى الذهاب إلى أعلى (٧٩) — هو ڤرجيليو ذلك الذى استوحيتَ منه القدرة على التغنى بالرجال والآلهة (٨٠)

١٢٧ وإذا اعتقدتَ أنّ لابتسامتى علّةٌ أخرى ، فدعك منها ، لأن هذا غير صحيح ، ولْتثق بأن كلماتك التى قلتها عنه كانت هى السبب (٨١) »

١٣٠ وكان قد انحنى عندئذ ليقبّل قدمىْ معلّمى (٨٢) ، ولكنه قال له « لا تفعل ذلك يا أخى (٨٣) — فما أنت سوى شبحٍ تنظر شبحاً »

١٣٣ فقال وهو ينهض « يمكنك أن تدرك الآن مدى المحبّة المستعرة فى نفسى نحوك ، حينما أنسى فراغنا ،

١٣٦ وأعامل الأشباحَ على أنها أشياءٌ صلدةٌ (٨٤) »

حواشى الأنشودة الحادية والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثالثة من أنشودات البخلاء والمبذرين وتسمى أنشودة استاتيوس .

(٢) أى الرغبة فى المعرفة وورد هذا المعنى فى « الوليمة » وعند أرسطو

Conv.I.I.I.
Arist.Met.I.I.

(٣) الماء رمز المعرفة وأورد « الكتاب المقدس » ما دار بين المرأة السامرية والمسيح بشأن الماء الحى عند بئر يعقوب Giov;IV:6...

وتوجد صورة من الموزايكو تمثل السامرية عند البئر وترجع إلى القرن ١٣ وهى فى كنيسة سان ماركو فى البندقية

(٤) يعنى أن رغبة دانتى فى معرفة حقيقة الزلزال والترتيل جعلته يحس العذاب فسار مسرعاً وراء دليله

(٥) الطريق متعثر ومزدحم بسبب المتطهرين الذين اطرحوا أرضاً

(٦) أى أن دانتى أحس الألم لما يلقاه المتطهرون من الجزاء العادل . وأضفت (ما نالته الأرواح) لإيضاح المعنى .

(٧) ظهر المسيح بعد قيامه من القبر لاثنين كانا يسيران فى طريق عمواس ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » Luca, XXIV. 13...

(٨) على هذا النحو ظهر شبح استاتيوس .

(٩) يرى بعض الدارسين أن المعنى هنا يمكن أن يكون على هذا النحو : (بينما كنا ننظر إلى الجمع المستلقى عند أقدامنا)

(١٠) لم يشعر الشاعران بوجود استاتيوس إلا بعد أن تكلم لأنهما كانا مشغولين بالنظر إلى الأرض خشية الاصطدام بالمتطهرين

(١١) يشبه هذا التعبير قول المسيح لأتباعه بعد قيامه من القبر ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Giov. XX. 21, 26.

(١٢) يعنى حياه بإيماءة من رأسه

(١٣) هذا هو ڤرجيليو الذى يوجه الكلام إلى استاتيوس ومع ذلك فلم يتعرف عليه.

(١٤) أى القضاء الإلهى

(١٥) يعنى اللمبو فى مقدمة الجحيم Inf. II.

(١٦) يستفسر استاتيوس عن الطريقة التى وصل بها الشاعران إلى هذا الموضع من جبل المطهر

(١٧) أى علامات الخطيئة التى رسمها الملاك على جبين دانتى (Purg. IX. 112.) وكان لا يزال منها ثلاث

(١٨) يعنى العلامات التى يرسمها الملاك على كل من يصعد إلى جبل المطهر

(١٩) أى أن مقره مع السعداء فى الفردوس

(٢٠) كلوتو (Clotho) إحدى ربات القدر التى تغزل خيطاً على مغزل لاكيسيس (Lachesis) بقدر العمر المكتوب لكل إنسان ، والمقصود أن عمر دانتى لم ينته بعد وأورد أوڤيديوس أسطورة كلوتو Ov. Met. VIII. 452

(٢١) يعنى أن نفوس الناس جميعاً إخوة لأن خالقها واحد .

(٢٢) أى أن دانتى ما كان يستطيع أن يأتى إلى هذا المكان بدون دليل

(٢٣) يعنى أن الإنسان الحى يعوقه جسده عن الرؤية الكاملة

(٢٤) أى اللمبو Inf. II. 52...

(٢٥) يعنى طبقاً لتعاليم الفلسفة والعقل وقد عبر ڤرجيليو عن ذلك بلفظ (مدرسة)

(٢٦) يستفسر ڤرجيليو عن السبب فى زلزلة الجبل وعن ترتيل الأرواح بصوت واحد

(٢٧) أى أن سؤال ڤرجيليو عبر تماماً عن رغبة دانتى فى المعرفة و بذلك خفت حدة عطشه إليها وعبر دانتى عن صميم الرغبة بقوله (سم خياط الرغبة)

(٢٨) بدأ استاتيوس يتكلم ولم يهتم بكون دانتى على قيد الحياة ، بل مضى يجيب عن أسئلة ڤرجيليو سواء أكان ذلك لحرصه على المبادرة إلى الرد أم لأنه لم يكن له ما يطلبه إلى أحد الأحياء وأصبح فى حال وسط ، إذ لم تعد له تلك الصلة السابقة بالإنسان ولم يصبح إلهياً بعد

(٢٩) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو عن قدسية الجبل Virg. Æn. VIII. 349-350.

(٣٠) يعنى أنه غير خاضع للمؤثرات التى تخضع لها الأرض

(٣١) أى أن المطهر خاضع لمؤثرات السماء فقط

(٣٢) يعنى لا يتأثر جبل المطهر بالمؤثرا ت الطبيعية

(٣٣) ربما تكون الترجمة هنا كما يلى (السلم الصغير ذو الدرجات القصيرة الثلاث) والمعنى واحد والمقصود باب المطهر Purg. IX. 76

(٣٤) ابنة تاوماس (Thaumas) أو إيريس (Iris) تعنى قوس قزح ، واعتقد القدماء أنها رسولة من السماء وذكرها ڤرجيليو وأوڤيديوس Virg. Æn. IX. 5.
Ov. Met. XIV. 845.

(٣٥) أى فى الأرض

(٣٦) اعتبر أرسطو أن البخار الجاف سبب الرياح والبرق والرعد والزلازل
Arist. Meteorol. II. IX.

(٣٧) يعنى عند عتبة باب المطهر Purg. IX. 103.

(٣٨) نائب القديس بطرس يعنى هنا الملاك حارس باب المطهر Purg. IX. 127.

(٣٩) أى فى مقدمة جبل المطهر

(٤٠) لا يهتز الجزء الأعلى من جبل المطهر لأنه غير خاضع لمؤثرات الأرض

(٤١) يتزلزل الجبل حينما تتطهر النفس من الخطيئة فينهض المتطهرون لكى يصعدوا إلى الفردوس الأرضى ثم إلى الفردوس

(٤٢) يصحب زلزلة الجبل صياح الأرواح ، كما سبق Purg. XX. 136.

(٤٣) يعنى أن رغبة النفس وإرادتها الصعود إلى أعلى هى الدليل على تطهرها ، ولا تظهر هذه الرغبة

إلا إذا تم التطهر ويجعل نص الجمعية الدانتية الإيطالية ونص أكسفورد (التحرر الكامل) منصباً على الإرادة ، بينما يجعله نص ماريو كازيلا ونص توماسو كازينى على الروح أو النفس ، مما يوجد فارقاً قليلا فى المعنى ، وقد أخذت بالنص الأول

(٤٤) تتجه الإرادة المطلقة إلى السماء قبل تطهر النفس ،ولكن الإرادة النسبية المشروطة بالتطهر تحول دون ذلك كما يحدث فى الحياة عندما تتجه النفس إلى الخطيئة وتقودها الإرادة إلى العذاب والتكفير والتطهر

(٤٥) مات استاتيوس حوالى سنة ٩٦ ، وهذا يعنى أنه قضى أكثر من ٥ قرون فى إفريز البخلاء والمبذرين وأكثر من ٤ قرون فى إفريز الكسالى و ٣ قرون أدنى من ذلك حتى نصل إلى سنة ١٣٠٠

(٤٦) أى أنه بتطهره سيتجه إلى السماء

(٤٧) يعنى سبحت الأرواح بحمد الله لكى يرسلها إلى السماء سريعاً

(٤٨) هكذا ارتوى عطش دانتى إلى المعرفة بهذا الحديث الممتع

(٤٩) المقصود بالشبكة الرغبة فى الصعود إلى السماء المشروطة بالتطهر كما سبق فى بيت ٦٤ وما بعده

(٥٠) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Ezech. XII. 13, ecc.

(٥١) يريد ڤرجيليو أن يعرف شخص استاتيوس من ذات حديثه

(٥٢) تيتوس ڤلاڤيوس (٧٩ — ٨١ Titus Flavius) أمبراطور الدولة الرومانية حاصر أورشليم فى عهد أبيه ڤسپاسيانوس فى سنة ٧٠ وانتقم من اليهود لمقتل السيد المسيح — عند المسيحيين — واشتهر بالكرم والرحمة

(٥٣) أى الله

(٥٤) المقصود خيانة يهوذا الإسخريوطى للمسيح كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Matt. XXVI. 14-15.

(٥٥) يعنى كان استاتيوس مشهوراً فى الدنيا باسمه كشاعر وليس بالإيمان المسيحى ، ويقال إنه اعتنق وربما يكون دانتى هو الذى قال بهذا الرأى

(٥٦) اعتبر دانتى استاتيوس من تولوز (Toulouse) فى فرنسا ، وهذا خطأ شاع فى عصر دانتى ، وهو يخلط بين استاتيوس وبين لوسيوس استاتيوس أورسولوس الذى ولد فى عهد نيرون حوالى سنة ٥٨

(٥٧) يتكلم استاتيوس عن عذوبة شعره التى جعلت روما تجتذبه إليها تقديراً له

(٥٨) استحق استاتيوس هذا التقدير غير مرة كما ورد فى كتاب « الغابات » الذى لم يكن معروفاً فى عهد دانتى ، وربما عرفه بطريق غير مباشر : Stat. Silvae, III. 5.

(٥٩) پوبليسوس پاپينيوس استاتيوس (٤٥ — ٩٦ Publius Papinius Statius) أهم شعراء الرومان فى العصر الفضى ، ولد فى ناپلى وعاش أغلب حياته فى روما واتصل بالأمبراطور دوميتيانوس . وأهم شعره « أنشودة طيبة » (Thebaid) وهى ملحمة تتناول الحرب ضد طيبة ، وكتب « أنشودة أخيل » (Achillaid) عن حياة أخيل وحرب طروادة ، ولكنه كتب الكتاب الأول منها ولم يكمل الكتاب الثانى وله كتاب « الغابات » (Silvae) وهو مجموعة من الشعر المتنوع .

وكان شعره معروفاً فى العصور الوسطى ، وامتاز بحسن الصياغة وقوة التعبير ،وتأثر به دانتى . ويرافق استاتيوس دانتى وڤرجيليومن هذا الموضع من المطهر وبعد انسحاب ڤرجيليو يسير مع دانتى فى الفردوس الأرضى ، ويمثل عند دانتىمرحلة وسطى بين العقل والإلهام و بين ڤرجيليو و بياتريتشى

(٦٠) أى « أنشودة طيبة » و «أنشودة أخيل »

(٦١) يعى مات قبل أن يكمل « أنشودة أخيل »

(٦٢) يشبه هذا تعبير استاتيوس Stat. Theb. XII. 806

(٦٣) يشيد استاتيوس بإنيادة ڤرجيليو وفضلها عليه فى قول الشعر

(٦٤) مات ڤرجيليو سنة ١٩ ق. م. أى قبل ميلاد استاتيوس بحوالى ٦٠ سنة

(٦٥) أى كان يتمى أن يعيش فى عصر ڤرجيليو مع استعداده للبقاء سنة أخرى فى المطهر وعبر دانتى عن السنة بذكره لفظ (الشمس) ويقصد دورتها

(٦٦) المطهر منفى بالنسبة للفردوس واستعداد استاتيوس للتأخر سنة فى المطهر فى سبيل رؤيته ڤرجيليو فى الدنيا دليل على الإعزاز والتقدير

(٦٧) عبر ڤرجيليو لدانتى بوجهه عن رغبته فى الصمت لأنه لم يشأ أن يظهر نفسه لمن غمره بالمدح والتقدير

(٦٨) يعى لا يقوى الإنسان على كبح نفسه دائماً لأن إرادته لا تقوى على كل شىء

(٦٩) أى أن الإنسان الصادق لا يستطيع أن يخفى مشاعره .

(٧٠) لم يستطع دانتى أن يمنع ابتسامته، فابتسم كمن يشير إلى شىء بدون أن يفصح عنه . وفى الأصل (الغمز بالعينين) والمقصود التلميح إلى شىء .

(٧١) نظر استاتيوس إلى عيى دانتى لأنهما تعبران عن النفس أصدق التعبير ، وذكر دانتى هذا المعى فى « الوليمة » Conv. III. VIII. 9

(٧٢) يتمى استاتيوس لدانتى أن يبلغ السماء بعد هذا الجهد الذى بذله

(٧٣) يعى ابتسمدانتى ابتسامة خاطفة .وهكذا يعبر دانتى بدقة عن معانى النفس وما يرتسممنها على الوجه

(٧٤) أخذت دانتى الحيرة بين ما يطلبه إليه ڤرجيليو وما يطلبه استاتيوس

(٧٥) يتنهد دانتى إزاء ذلك ويستخدم الفعل المضارع بين فعلين ماضيين للتنويع فى طريقة التعبير وللتأثير فى القارئ

(٧٦) أدرك ڤرجيليو ما يساور دانتى فحمله على الكلام .

(٧٧) هذا هو ما أظهره استاتيوس منذ قليل فى أبيات ١١٢ — ١١٤

(٧٨) لم يفصح دانتى فوراً عن شخص ڤرجيليو بل تريث قليلا حتى يزيد من دهشة استاتيوس .

(٧٩) أى إلى قمة جبل المطهر

(٨٠) يعى هذا هو ڤرجيليو الذى استوحى استاتيوس شعره فى كتابة أشعاره حيث تناول الرجال والآلهة

(٨١) أى ليس من سبب لابتسام دانتى سوى أسف استاتيوس على أنه لم يعش فى عصر ڤرجيليو بعد أن أعرب عن تقديره له ، بينما شبح ڤرجيليو قريب منه الآن .

(٨٢) هذا دليل على مدى إعزاز استاتيوس لڤرجيليو

(٨٣) يشبه هذا القول ما ورد فى « الكتاب المقدس » Apocal. XIX. 10.

(٨٤) سبقت مواقف مشابهة من حيث محاولة العناق أو الركوع تعبيراً عن المحبة والتقدير ، حينما حاول كل من دانتى وكازيلا عناق الآخر فى الأنشودة الثانية من المطهر (Purg. II. 76 ...) ، أو حينما ركع دانتى احتراماً وتوقيراً للبابا أدريانو الخامس فى الأنشودة التاسعة عشرة من المطهر (Purg. XIX. 127 ...). ولقد كانت كلمات ڤرجيليو هنا هى التى أوضحت الحقيقية بشأن استحالة العناق فى حالة الأشباح كما فعلت ذلك كلمات أدريانو الخامس ، وكما أوضحت نفس الحقيقة حركة ذراعى دانتى فى الفراغ — إزاء كازيلا ولقد انتهى الوهم فى كل من الحالات الثلاث بطريقة مغايرة ، وبدا فن دانتى فى كل منها متميزاً واضحاً فى صورته الخاصة . وقد شارك فى خلق هذا الموقف كل من دانتى واستاتيوس وڤرجيليو ، وكونوا معا ثلاثياً فريداً قوامه ثلاثة من الشعراء يسود بينهم الفن والمحبة والتوافق والإعزاز والتقدير ومع ذلك فإن شخصية ڤرجيليو هنا هى البارزة المسيطرة ويتضح هذا من رأى استاتيوس فى ڤرجيليو ، الذى كان يحرك الموقف بنظراته وكلامه وهذا مشهد ملىء بالإحساس والعاطفة ويعد من المواقف البارزة فى الكوميديا

الأنشودة الثانية والعشرون (١)

صعد دانتى الجبل بدون عناء فى إثر ڤرجيليو واستاتيوس ، وسمعهما يتحدثان قال ڤرجيليو إن المحبة التى تشعلها الفضيلة تشعل غيرها دوماً إذا ظهرت شعلتها فى الخارج ، وإنه قد أحبه منذ أن هبط جوڤينالس إلى اللامبو ، وعرفه بقدره ، وسأله كيف يجد البخل موضعاً فى صدره على رغم حكمته فضحك استاتيوس قليلا وأخبره أن البخل قد زايله منذ أمد بعيد ، وإنه ابتلى بالإسراف الذى عوقب من أجله قروناً عديدة ، وقال إنه فهم قوله فى الإنيادة عن الجوع المقدس إلى الذهب الذى ينبغى أن يضبط شهوة الإنسان إلى ثروات الدنيا ، وإن الخطايا المتعارضة تلقى جزاءها معاً ، وإنه كمبذر يتطهر مع البخلاء وقال ڤرجيليو لاستاتيوس إنه يبدو له أنه لم يكن قد اهتدى بعد إلى الإيمان الصحيح حينما تناول مأساة جوكاستا ، وسأله كيف تحرر من ظلام الوثنية فقال استاتيوس لڤرجيليو إنه هو الذى ألهمه قول الشعر وهداه إلى الإيمان وأضاء له الطريق بدون أن يضيئه لنفسه ، عندما قال فى أناشيد الرعاة إن العصر يتجدد وإنه سيهبط من السماء جنس جديد وقال إنه أخذ يختلط بالمسيحيين ، وشاركهم فى البكاء على ما نالهم من المحن ، ثم نال التعميد ولكنه أخفى ذلك طويلا ، ولذا فقد دار فى الإفريز الرابع من المطهر أكثر من أربعة قرون ، وسأل ڤرجيليو عن مكان بعض شعراء اللاتين ، فأجابه بأن أمثال تيرنسيوس وپلاوتوس وأوريپدس وأجاتون وأنتيجون موجودون فى اللامبو وبلغ الشعراء الثلاثة الإفريز السادس ، وكانت الساعة قد جاوزت الحادية عشرة من صباح الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ وأخذ دانتى فى متابعة السير وراء الشاعرين ، واستلهم من حديثهما فنه الشعرى واعترضت طريقهم شجرة مقلوبة الوضع — شجرة الحياة — لكيلا يصعد عليها أحد من المنهومين وسمع دانتى صوتاً يردد أمثلة عن القناعة مقتبسة من أفعال العذراء ماريا ودانيال ويوحنا المعمدان

١ كان قد ظلّ من ورائنا الملاكُ الذى اتّجه بنا إلى الدائرة السادسة[٢] ، بعد أن أزال من وجهى جرحاً[٣] ؛

٤ ونطق بالآية القائلة عمّن تتّجه رغبتهم إلى البرّ إنهم طوباويّون، ولكنه ختم كلماته عند "العطاش"[٤] — ولم يقل مزيداً

٧ وإنى وقد أصبحتُ أخفّ مما كنتُ عند المداخل الأخرى[٥] ، أخذتُ أسير فى إثر الروحين السريعين[٦] ، بدون أن أبذل جهداً ؛

١٠ حينما بدأ ڤرجيليو «إن المحبّة التى يُشعلها الفضل لتلهب غيرها دوماً ، إذا ما تبدّت شعلتها فى الخارج[٧] ؛

١٣ ولذا فمنذ اللحظة التى هبط فيها جوڤينالس بين ظهرانينا فى لِمبو الجحيم[٨] — والذى جعلنى أتبيّن محبّتك لى[٩] —

١٦ أحسستُ نحوك بمحبّة عارمةٍ ، لم يشعر بمثلها أحد نحو مَنْ لم يُرَ من قبل أبداً[١٠] ، وبهذا ستبدو لى هذه السلالم قصيرةً الآن[١١]

١٩ ولكن فلْتخبرنى ، ولْتغفر لى كصديق ، إذا ما أرْختَ لى طمأنينتى البالغة سبيلَ العنان — ولْتحدّثنى الآن حديثَ الصديق إلى الصديق[١٢]

٢٢ كيف استطاع البخل أن يجد لنفسه فى قلبك موضعاً[١٣]، بين كلّ ما تحلّيتَ به من الحكمة التى أفعمْتَ بها — بفضل اجتهادك ودرسك[١٤]؟ »

٢٥ وبسماع هذه الكلمات ابتسم استاتيوس لأول وهلة[١٥]، ثم أجاب « إن كلّ ما تقوله تعبيرٌ غالٍ عن محبّتك لى

٢٨ ومع ذلك فكثيراً ما تبدو أشياءٌ تثير بزيفها مواطن الشكّ ، لخفاء أسبابها الحقيقية[١٦].

٣١ ويؤكّد لى سؤالك أنك تعتقد أنى كنت فى الحياة الأخرى رجلاً بخيلا ، وربما يرجع ذلك إلى تلك الدائرة التى صِرتُ إليها[١٧]

٣٤ ولْتعلم الآن أن البخل كان قد زال عنى منذ أمدٍ بعيد[١٨] ، وأن إفراطى قد عاقبته آلافٌ من دورات القمر[١٩]

٣٧ ولو لم أكن قد قوّمت رغائبى — حينما أدركت مغزى قولك — حيث تصيح[٢٠] — وكأنى بك على طبيعة البشر غاضبٌ —

٤٠ " أيها الجوع المقدّس إلى الذهب — لِمَ لا تُقوِّم شهوةَ البشر الفانى؟" [٢١]
— لولا ذلك — لكنت أشعر الآن بوطأة المصادمات البئيسة إبّان دورانى [٢٢].

٤٣ وعندئذ تبينت ما يمكن أن تقوى عليه يداى فى بسط أجنحتهما فى الإنفاقٍ [٢٣]— وهكذا ندمتُ على هذه المعصية كما ندمت على غيرها من المعاصى [٢٤]

٤٦ وكم من الناس سيبعثون وهم حليقو الرؤوس [٢٥]، بالجهل الذى يحول دون ندمهم على هذه المعصية ، فى أثناء حياتهم وعند ختامها !

٤٩ واعلم أن الخطأ الذى يُقابل خطيئةً ما بصورةٍ مباشرة ، يجفِّف معها هنا أوراقه الخضراء [٢٦]

٥٢ فإذا كنتُ قد اتخذت مقرّى فى التطّهر بين مَنْ يبكون لبخلهم، فقد نال منى عذابُ الخطيئة التى تعارض ذلك [٢٧]»

٥٥ فقال الصادح بأناشيد الرعاة [٢٨] : « ولكنك حينما تغنيت بالصراع القاسى ، الذى سبّب لجوكاستا حزناً مزدوجاً [٢٩] ؛

٥٨ وبما قصصتَه وقصّتْه أكليو معك [٣٠] — لا يبدو أنك كنت قد صرت بعدُ بالعقيدة مؤمناً ، ولا يكفيك أن تفعل الخير بدون اعتناقها [٣١].

٦١ وإذا كان الأمر كذلك [٣٢]، فأيّة شمس [٣٣] أو شموع [٣٤] قد أنارتْ ظُلمتك [٣٥] ، حتى نشرتَ أشرعتك بعدئذ خلف صائد السّماك [٣٦] ؟ »

٦٤ فقال له « إنك أوّل مَنْ بعث بى صوب جبل پارناسّوس لكى أنهل من بين صخراته [٣٧] ، وإنك أول من أنار لى الطريقَ إلى الله [٣٨]

٦٧ وقد فعلتَ كمن يسير فى جُنح الدُّجى ، ويحمل من ورائه مصباحاً ، لا يبدّد به ظُلمته ، ولكنه ينير السبيلَ — من بعده — لسائر الناس [٣٩] ؛

٧٠ وذلك حينما قلتَ " إن العصر يتجدّد [٤٠] ؛ وتستعيد العدالة مجراها ويعود للبشرية زمانها الأوّل [٤١] ، ومن السماء تهبط سلالةٌ جديدةٌ "

٧٣ فبفضلك أصبحتُ شاعراً وبفضلك صرت مسحياً ولكن لكى ترى بصورةٍ أفضل — ما أنا بسبيل رسمه — فسأبسط راحتى فى تلوينه [٤٢]

٧٦ لقد كانت كل أرجاء العالم مُفعمةً وقتئذٍ بالعقيدة الصحيحة[٤٣]، التى نشر بذورها رسل الملكوت الأزلى[٤٤]،

٧٩ وتجاوبتْ كلمتك التى ذكرتها آنفاً مع المعلمين الجدد[٤٥]؛ ولِذا تَخِذْتُ زيارتهم عادةً لى[٤٦].

٨٢ ثم بدَوْا لى أبراراً صالحين[٤٧]، حتى لم يكن بكاؤهم بغير بكائى[٤٨]، حينما فتك بهم دوميتيانوس[٤٩]؛

٨٥ وبذلتُ لهم العون بينما كنت أقيم فى ذلك الجانب[٥٠]، وحملنى مسلكهم القويم على أن أزدرى سائر المعتقدات[٥١].

٨٨ ولقد عمَّدونى قبل أن أقود الإغريق — فى شِعرى — إلى نهرىْ طيبة[٥٢]؛ ولكنى أخفيتُ مسيحيتى لِما تولّانى من الخوف،

٩١ وتظاهرتُ بالوثنية زماناً طويلا[٥٣]؛ وجعلنى هذا التوانى أدور فى الدائرة الرابعة أكثر من أربعة قرون[٥٤]

٩٤ وإذاً أنت يا مَنْ رفعتَ الحجاب الذى أخفى عنى — ما أتحدّث عنه من الخير العميم[٥٥] — فلْتخبرنى — إذا كنتَ تدرى — بينما لا يزال لدينا من الوقت

٩٧ فُسحةٌ فى سبيل الصعود[٥٦] — «أين تيرنسيوس شاعرنا القديم[٥٧]، وأين كيكيليوس[٥٨] وإبلاوتوس[٥٩] وڤاريوس[٦٠]: وقُلْ لى إذا كانوا ملعونين، وفى أيّة حلقة»

١٠٠ فأجابه دليلى «إنهم وپرسيوس[٦١] وأنا وكثيرون غيرنا مستقرّون مع ذلك الإغريقى، الذى أرضعتْه ربات الشعر أكثر من غيره أبداً[٦٢] —

١٠٣ فى الحلقة الأولى من المحبِس الأعمى[٦٣]؛ وإننا لنتحدّث كثيراً عن الجبل الذى يحتفظ لديه بحاضناتنا دوماً[٦٤].

١٠٦ وهناك يستقرّ معنا أوريپيدس[٦٥] وأنتيفون[٦٦]، وسيمونيدس[٦٧]، وأجاتون[٦٨]، وكثيرون غيرهم من الإغريق، الذين زينوا جباههم قديماً بأكاليل الغار[٦٩]

١٠٩ ومن جماعتك تُرى هناك[٧٠] أنتيجون[٧١]، وديفيلى[٧٢]، وأرجيا[٧٣] وتُرى إيسمين حزينةً والهةً، كما كانت من قبل على تلك الحال[٧٤].

١١٢ وهناك تبدو مَنْ أبانتْ عن الطريق إلى لانجا(٧٥) : وهناك إبنة تيريسياس(٧٦)، وتيتيس(٧٧)، وديداميا وشقيقاتها(٧٨) »

١١٥ وكان قد سكت الآن كلا الشاعرين ، وانتبها من جديد للتطلّع إلى ما حواليهما ، محرَّرين من الصعود والحوائط(٧٩) ؛

١١٨ وإلى الوراء كانت قد تخلّفتْ أربع من حوريات النهار(٨٠)، وصارت خامستهن عند عريش العربة ، وإلى أعلى ظلت توجّه القرن المشتعل(٨١)،

١٢١ حينما قال دليلى « أعتقد أنه ينبغى علينا أن نتجه بيُمنى كتفينا إلى الحافّة(٨٢)، فى دوراننا حول الجبل ، كما اعتدنا أن نفعل ذلك(٨٣) »

١٢٤ وهكذا كانت العادة هناك دليلنا ، وسِرنا فى طريقنا وقد قلّت وساوسنا ، بتأييدٍ من تلك النفس النبيلة ورضاها(٨٤)

١٢٧ ومضَيا كلاهما أمامى ، وسرتُ من خلفهما وحيداً ، وأصغيتُ إلى أحاديثهما التى ألهمتنى من الشعر فنوناً(٨٥)

١٣٠ ولكن سرعان ما توقّف حديثهما العذب ، حين لقينا فى عرض الطريق شجرةً محمَّلة بفاكهة ذكيّة الرائحة أرِجة العطر(٨٦) ؛

١٣٣ وكما تستدقّ شجرة الصنوبر من فرعٍ لآخر صوب قمّتها ، هكذا استدقّت تلك الشجرة فى أسفلها — وأعتقد لكيلا يتسلقها أحد(٨٧).

١٣٦ وفى الجانب الذى كان فيه طريقنا مغلقاً(٨٨) ، انسابتْ من الصخرة العالية مياهٌ صافيةٌ ، وأخذتْ تنتشر على أوراق الشجرة(٨٩).

١٣٩ واقترب الشاعران من الشجرة ، ومن بين أوراقها صاح صوتٌ قائلا(٩٠) : « إنكما لن تنالا من هذا الغذاء شيئاً(٩١) »

١٤٢ ثم قال « لقد فكّرتْ ماريا — التى تستجيب لكم الآن(٩٢) — كيف يُصبح ذلك العرس مُشرِّفاً مستكملا ، أكثر من تفكيرها فى حاجة فمها(٩٣).

١٤٥ ونساء روما القديمات كن يشربن الماء قانعات(٩٤) ؛ وازدرى دانيال الطعام ولكنّه اكتسب الحكمة(٩٥)

١٤٨ والعصر الأول — الذى كان جميلاً كالذهب(٩٦) — بالجوع سوّى ثمارَ البلوط شهيةَ الطعم ، وبالظمأ صنع من مياه كلّ جدولٍ كوثراً(٩٧)

١٥١ وكان الجراد والعسل هما ما تغذّى بهما يوحنا المعمدان فى فيافى الصحراء[٩٨] ؛
ولذا فهو عظيمٌ وممجَّدٌ ،
١٥٤ كما يتضّح لكم فى الكتاب المقدّس[٩٩] ».

حواشى الأنشودة الثانية والعشرين

(١) هذه الأنشودة تكملة لسابقاتها ، ثم يبدأ بها تطهر النهمين

(٢) هو ملاك العدالة

(٣) هذا الجرح هو علامة خطيئتى البخل والإسراف

(٤) يعنى ذكر الملاك بعض ما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. V. 6.

(٥) يشعر دانتى أنه أخف وزناً كلما زال من جبينه إحدى علامات الخطايا.

(٦) أى ڤرجيليو واستاتيوس .

(٧) يعنى أن المحبة تولد المحبة ، ويشبه هذا المعنى ما سبق فى الجحيم Inf. V. 103.

(٨) دوكيوس جونيوس جوڤينالس (٤٧ — ١٣٠ .Ducius Junius Juvenalis) الشاعر الرومانى المعاصر لاستاتيوس فى العصر الفضى ، وامتاز بشعره التهكمى ، وكان معجباً بأنشودة طيبة

(٩) عرف ڤرجيليو أن استاتيوس يحبه ويقدره عن طريق جوڤينالس .

(١٠) أى أن ڤرجيليو بادل استاتيوس المحبة بدون أن يراه

(١١) هذا دليل المحبة

(١٢) يعنى يسأله أن يحدثه حديث الصديق إلى الصديق ويطلب إليه المغفرة إذا حادثه بصراحة

(١٣) يبدو أن ڤرجيليو كان متهيباً أن يسأل استاتيوس هذا السؤال

(١٤) لا يتفق البخل مع الحكمة التى نالها استاتيوس بالدرس والاجتهاد

(١٥) ابتسم استاتيوس ابتسامة الرجل الحكيم الذى يعبر عن نفسه باعتدال

(١٦) هذا شىء مألوف فى الحياة الواقعة

(١٧) أى طبقاً لما استخلصه من كلام أدريانو الخامس فى الإفريز الخامس Purg. XIX. 121-123.

(١٨) يعنى أنه كان قد تخلص من البخل منذ زمن بعيد

(١٩) هذا لأنه قضى هنا ٥٠٠ سنة أو ٦ آلاف شهر : Purg. XXI. 68.

(٢٠) أى أن استاتيوس كان سيستمر على بخله وحبه للمال ولكنه أدرك خطأه بقراءة ڤرجيليو

(٢١) وهناك خلاف بين العلماء الدانتيين فى قراءة بيتى ٤٠ و ٤١ وتفسيرهما والأصل هو أن ڤرجيليو فى « الإنيادة » كان قد جعل إينياس يندد بمقتل پوليدوروس على يد پولنستروس لكى يحصل على ثروته ، فقال بأى دافع (خبيث) لا تقود شهوة البشر — أيها الجوع اللعين إلى الذهب! ويرجع اختلاف الشراح إلى قراءتهم ((quid) اللاتينية بمعنى (per che)) يعنى بأى (دافع) أو قراءتهم لها بمعنى (perché) أى لماذا ، ويمكن للفظ اللاتينى الدلالة على المعنيين ؛ ويرجع إلى تفسيرهم (cogis) اللاتينية بمعنى (governi) أى يقود أو بمعنى (freni) أى يكبح ويدل اللفظ اللاتينى على المعنيين ؛ ويرجع الاختلاف أيضاً إلى تفسيرهم (sacra) اللاتينية والمأخوذة من (sacer) وتدل على معنى اللعين (esercabile) كما تدل فى الوقت نفسه على معنى المقدس (sacro) وهو المدلول الوحيد لهذه الكلمة فى الإيطالية. وعلى هذا فقد ساعد ازدواج المعنى فى بعض الألفاظ اللاتينية إلى اختلاف الشراح

فى فهم هذين البيتين ويرى بعضهم أن دانتى ربما لم يفهم نص ڤرجيليو على حقيقته ، وإن كان هذا أمراً مستبعداً، أو ربما وسع معنى البخل أو الحرص الذى أراده ڤرجيليو على لسان إينياس ، وجعله يشمل كذلك معنى الإسراف أو التبذير المتهم به أهل هذه المنطقة ومن الآراء التى يأخذ بها بعض الدارسين قولهم فى معنى هذين البيتين (بأى دافع – خبيث – لا تقود – أو لا تحكم – شهوة الناس – أيها الجوع اللعين – أو الخبيث – إلى الذهب !) على أنه من الأفضل الأخذ بالمعنى الحسن بالنسبة للفظ (sacro) – كما يرى بعض العلماء الدانتيين من القدماء والمحدثين – بالنسبة لطلب المال باعتدال لقضاء الحاجات – وبدون جشع أو حرص أو إسراف – فيصبح طلب المال بذلك شيئاً عادلا أو مقدساً ويتفق هذا بصورة عامة مع ما أورده أرسطو وتوماس الأكويني ومع رأى دانتى ذاته فى « الوليمة » وسواء أكان الجوع إلى الذهب شيئاً لعيناً أم كان أمراً مقدساً فإن قصد دانتى فى كل من الحالين هو الحض على الاعتدال فى طلب المال ، كما كان هو نفسه فى الحياة الواقعة ، إذ كان عزوفاً عن جمعه واكتنازه ، وبلغ به الأمر إلى حد كرهه فى بعض الأحيان ، كما رأينا فى مقدمة ترجمتى للجحيم

Virg. Æn. III. 56-57.

Arist. Et. IV. 1.

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXVII. 4.

Conv. IV. XIII. 15.

(٢٢) يعنى لو أن استاتيوس لم يندم على إسرافه لأصبح الآن من المعذبين فى الجحيم مع البخلاء والمسرفين الذين يدفعون الأحجار الثقيلة ويتقابلون وجها لوجه ثم يدورون لكى يتقابلوا من جديد Inf. VII. 22-48.

(٢٣) هذا هو تعبير دانتى ببسط أجنحة اليدين كناية عن كثرة الإنفاق .

(٢٤) ندم استاتيوس على إسرافه وعلى غير ذلك من الآثام .

(٢٥) أى من ارتكبوا خطيئة الإسراف بدون أن يندموا ، والذين سيبعثون – فى نظر دانتى – وهم حليقو الرأس لكى يلقوا عذابهم فى الجحيم Inf. VII. 56.

(٢٦) المقصود أن التكفير عن الخطيئة يكون فى المطهر بنيل العقاب الخاص بالخطيئة المعارضة ، كتعارض البخل والتبذير فى هذه الحالة . ويأخذ دانتى الاستعارة من ذبول النبات وزوال خضرته ، يعنى محو الخطيئة بالتكفير والتطهر

(٢٧) يعنى أن استاتيوس ينال عقاب البخلاء من أجل خطيئة الإسراف

(٢٨) ڤرجيليو هو مؤلف « أناشيد الرعاة »

(٢٩) أى حينما تكلم استاتيوس فى أنشودة طيبة عما أصاب جوكاستا (Jocasta) أرملة لايوس (Laius) ملك طيبة ، التى تزوجت ابنها أوديپوس (Oedipus) – بدون علمه – وأنجبت منه التوأمين إتيوكليس (Eteocles) وپولينسيس (Polynices)

Stat. Theb. XII. 429

(٣٠) اكليو (Clio) ربة التاريخ عند اليونان والرومان التى استنجد بها استاتيوس فى « أنشودة طيبة » لكى تلهمه القول Stat. Theb. I. 41.

(٣١) يعنى بالعقيدة الدين المسيحى الذى لا سبيل إلى اكتمال الخير بدونه – عند المسيحيين – وأضفت (اعتناقه) لإيضاح المعنى .

(٣٢) أى ما دام أنه كان وثنياً

(٣٣) يعنى النور الإلهى .

(٣٤) أى التوجيه الإنسانى .

(٣٥) يعنى أخرجه من الوثنية إلى المسيحية

(٣٦) صائد السمك هو القديس بطرس كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. IV. 12; Marco, I. 17.

(٣٧) جبل پارناسوس (Parnassus) على مقربة من دلف مقر أپولو وربات الشعر والفن وبه نبع كاستاليا (Castalia) التى تجعل مياهه من يشربها شاعراً كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية

Virg. Eclog. X. II. Georg. III. 290-294.

(٣٨) أرشد ڤرجيليو استاتيوس إلى طريق الإيمان

(٣٩) أى كمن يسير ليلا وهو يحمل مصباحاً وراء ظهره فينير الطريق لمن يتبعه ولكنه يمشى هو فى الظلام ، وهذه هى مهمة الشاعر

(٤٠) اعتبر هذا القول كأنه تنبؤ بظهور المسيح ، وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الملكية »

Virg. Eclog. IV. 5-7.

Mon. I. XI.

(٤١) كان هذا عند ڤرجيليو هو العصر الذهبى أو عصر الملك ساتورن ، وعند دانتى هى البشرية قبل خطيئة آدم

(٤٢) يقصد أنه سيوضح كيف اعتنق المسيحية ، ويأخذ الاستعارة من الرسم والتلوين يعنى تكملة الصورة وإيضاحها

(٤٣) يعنى أن تعاليم المسيحية كانت قد انتشرت سراً فى العالم الرومانى .

(٤٤) الحواريون هم رسل الملكوت الإلهى

(٤٥) أى اتفق ما قاله ڤرجيليو فى « أناشيد الرعاة » آنفاً مع أقوال الحواريين

(٤٦) يعنى أخذ استاتيوس يمارس الطقوس المسيحية

(٤٧) باختلاط استاتيوس بالمسيحيين عرف أنهم أطهار أبرار

(٤٨) شارك استاتيوس المسيحيين بكاءهم وآلامهم ، وهذا التعبير مقتبس من « الكتاب المقدس »

Rom. XII. 15.

(٤٩) تيتوس أفلاڤيوس دوميتيانوس (٨١ — ٩٦) Titus Flavius Domitianus الأمبراطور الرومانى وكان استاتيوس من المقربين إليه ، ويقال إنه أمر بقتل المسيحيين وإن كان قد بولغ فى هذا

(٥٠) ساعد استاتيوس المسيحيين بكل الوسائل فى أثناء حياته .

(٥١) أى أنه ازدرى كل العقائد الدينية والمذاهب الفلسفية الأخرى التى كانت سائدة فى زمنه .

(٥٢) يعنى أنه اعتنق المسيحية قبل أن يذكر فى « أنشودة أخيل » أن أدراستوس جاء بقواته الإغريقية لمعونة پولينسيس ، وبلغ بها نهر إسمينوس (Ismenus) ونهر أسوپوس (Asopos)

Stat. Theb. IX.

Purg. XVIII. 91.

(٥٣) أخفى استاتيوس مسيحيته خوفاً من الاضطهاد .

(٥٤) أى أن استاتيوس قضى بالدائرة الرابعة — إفريز اللامبالين المتباطئين الكسالى — أكثر من أربعة قرون لكى يتطهر من تأخره فى إعلان مسيحيته

(٥٥) يعنى بالخير العميم ڤرجيليو الذى هدى استاتيوس إلى الإيمان المسيحى .

(٥٦) منذ بداية الأنشودة يصعد الشعراء الثلاثة على السلم الذى يؤدى إلى الإفريز السادس ، والمقصود أنه بينما لا يزال لديهم الوقت الكافى للصعود .

(٥٧) پوبليوس تيرنسيوس أفير (١٩٥ —١٥٩ ق . م . (Publius Terentius Afer) شاعر لاتينى ولد فى قرطاجنة ومات فى اليونان ، وكان عبداً أعتق ، وله عدة روايات منها « هيكيرا » « والخصى » و « أديلفى » ، ويمتاز أسلوبه بالبساطة والوضوح وحسن الصياغة ، وكانت مؤلفاته معروفة فى العصور الوسطى

(٥٨) كيكيليوس استاتيوس (٢١٩ — ١٦٦ ق م Caecilius Statius) شاعر لاتينى ولد فى ميلانو وعاش فى روما ، وكان عبداً أعتق ، وهو من كتاب الكوميديا والدراما

(٥٩) تيتوس ماكيوس إپلاوتوس (٢٥٤ — ١٨٤ ق. م Titus Maccius Plautus) شاعر لاتينى ومن كتاب الكوميديا ومن رواياته أمفتريو والأسرى .

(٦٠) لوكيوس ڤاريوس روفوس (Lucius Varius Rufus) صديق ڤرجيليو وهوراس ، وكتب تراجيديا تيستس التى مثلت فى عهد أغسطس .

(٦١) أولوس پرسيوس فلاكوس ٣٤ — ٦٢ (Aulus Persius Flaccus) شاعر لاتينى كتب شعراً تهكميا ونقد الرواقيين وكتب فى الأخلاق وتكلم عن ندرة الحرية الحقيقية ، وقال إن الناس عبيد أهوائهم وخزعبلاتهم

(٦٢) هذه إشارة إلى هوميروس أمير الشعراء ، وموضعه فى اللمبو Inf. IV. 86.

(٦٣) سبق هذا التعبير فى الجحيم Inf. X. 58.

(٦٤) أى يتكلمان عن جبل پارناسوس مأوى ربات الشعر ، والمقصود أنهما يتكلمان عن الفن .

(٦٥) أوريپيدس (٤٨٠ — ٤٠٦ ق. م. Euripides) ولد فى سلاميس وأحسن وفادته أركلاوس ملك مقدونيا ، وهو من أعظم شعراء التراجيديا الإغريق ، ومن رواياته ألستس وهيكوبا وإليكترا وأوريستس ويمتاز شعره بالبساطة والسخرية والتعبير عن العواطف العنيفة ، وخلق كثيراً من الشخصيات الحية ، وعرفه دانتى عن طريق سينيكا

(٦٦) أنتيفون (٤٣٠ — ٣٦٧ ق. م. Antiphon) شاعر تراجيدى إغريقى عاش فى بلاط ديونسيوس الأول ملك سيراكوزا ، وربما كان المقصود أنتيفون الشاعر اليونانى الذى عاش فى أثينا (٤٧٩ —٤١١ ق. م.)

(٦٧) سيمونيدس (٥٥٦ — ٤٦٨ ق م Simonides) شاعر غنائى إغريقى عاش فى تساليا وأثينا ومات فى سيراكوزا

(٦٨) أجاتون (٤٤٨ — ٤٠٠ ق م. Agathon) شاعر تراجيدى يونانى عاش فى مقدونيا وهو أول من خلق شخصيات خيالية

(٦٩) يعنى كثيرين من الإغريق الذين توجت رؤوسهم بإكليل الغار لأنهم كانوا شعراء مجيدين .

(٧٠) يقصد الشخصيات التى تناولها استاتيوس فى شعره .

(٧١) أنتيجون (Antigone) ابنة أوديپ ملك طيبة الذى تزوج أمه بدون أن يعلم ، وصحبت

أباها بعد أن اقتلع عينيه ولازمته حتى موته، وعادت إلى طيبة وحبسها كريون الملك فى قبو حيث ماتت
Stat. Theb. XII. 349

(٧٢) ديفيلى (Deiphyle) إبنة أدراستوس ملك أرجوس وزوجة تيديوس أحد الملوك السبعة الذين حاربوا طيبة ، وهى أم ديوميد

(٧٣) أرجيا (Argeia) أخت ديفيلى وزوجة پولنسيس: Stat. Theb. XII.

(٧٤) إيسمين (Ismene) ابنة أوديپ وأخت أنتيجون شهدت مصرع أهلها وخطيبها وحكم عليها كريون بالموت مع نتيجون .

(٧٥) لانجا (Langia) نبع ماء فى نيميا فى الپلوپونيز وكانت هپسبيل هى التى أظهرت موضعه لمهاجمى طيبة وأضفت لفظ (الطريق) للإيضاح

(٧٦) إبنة تيريسياس (Teresias) هى مانتو (Manto) العرافة (... Inf. XX. 52) ، وهى ليست فى اللمبو ، وربما كتب دانتى اسماً آخر وحرفه النساخ ، وربما أخطأ دانتى التقدير ، وربما قصد بقوله اللمبو الجحيم على وجه العموم .

(٧٧) تيتيس (Tetis) إلهة البحر وأم أخيل Stat. Achill. I. 25

(٧٨) ديداميا (Deidemia) إبنة ليكوميد ملك إسكيروس التى أحبها أخيل ، وسبق ذكرها فى الجحيم
Stat. A chill. I. 285-296.
Inf. XXVI. 62.

(٧٩) هذا لأن استاتيوس وڤرجيليو كانا قد بلغا الإفريز السادس .

(٨٠) هذا هو تعبير دانتى لتحديد الزمن ، واعتقد القدماء أن الساعات حوريات أو وصيفات للشمس يقدن عربتها ، وهذا يعنى أن أربع ساعات كانت قد انقضت منذ الساعة السادسة إلى الساعة العاشرة صباحاً وسبق أن ذكر دانتى وصيفات الشمس أو حورياتها
Purg. XII. 81.
Ov. Met. II. 118

(٨١) أى أن الحورية — الساعة — الخامسة كانت تقود النهار إلى الأمام وهى توجه القرن المشتعل — الشمس — إلى أعلى، وهذا بسبب حركة الشمس الظاهرة التى تصعد إلى سمت الرأس عند الظهر والمقصود أن الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة صباحاً.

(٨٢) يعنى عليهما أن يسيرا فى اتجاه اليمين .

(٨٣) أى كما سبق Purg. XI. 49; XIII. 14; XIX. 81.

(٨٤) يعنى استاتيوس .

(٨٥) سار ڤرجيليو واستاتيوس إلى الأمام وهما يتحدثان ، وسار دانتى وراءهما كتلميذ متواضع يصغى إلى حديثهما ، وكان ذلك بمثابة تعليم وتوجيه له فى فن الشعر

(٨٦) هذه هى شجرة الحياة،وفى آخر الإفريز توجد شجرة الخير والشر (Purg. XXIV. 103...)، ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. II. 9.

ويشبه الكلام عن هذه الشجرة بعض ما ورد فى تراث الإسلام عن شجرة طوبى فى جنة عدن
ابن عربى ، محيى الدين الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ . ج ٣ ص ٥٦٧
Cerulli, E. Il Libro della Scala e la Questione delle Fonti Arabo-Spagnole della Divina Commedia. Roma, 1949. pp. 122-125; 539-541.

(٨٧) هذا لكى لا يصعد على الشجرة الشرهون النهمون إلى الأكل .

(٨٨) أى من ناحية الجبل إلى الداخل .

(٨٩) انتشر الماء على أوراق الشجرة بدون أن يسقط منه شىء على الأرض .

(٩٠) ربما كان هذا صوت ملاك غير معروف أو صوت بعض المتطهرين ، وسيذكر أمثلة عن القناعة والاعتدال

(٩١) يعنى لن يأكلا شيئاً من شجرة الحياة وورد لفظ (caro) بمعنى العوز فى كتابة ماركو پولو (M. Polo Il Millione, XXXV.) وهنا يبدأ تطهر النهمين ويستمر فى الأنشودتين ٢٣ و ٢٤

وعقابهم بالجوع والعطش يشبه بعض ما ورد فى تراث الإسلام فى عقاب شارب الخمر السمرقندى قرة العيون (المصدر السابق الذكر) ص ٢١ — ٢٣

(٩٢) أى أن ماريا تدعو الله أن يغفر لهؤلاء .

(٩٣) عملت العذراء ماريا على استيفاء المطلهو فى عرس قانا الجليل حتى ينال الجميع حاجتهم من الطعام والشراب ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » Giov. II. 3

Purg. XIII. 28

وتوجد صورة تمثل عرس قانا من عمل جوتو من القرن ١٤ فى كنيسة الإسكروڤني فى پادوا

(٩٤) اكتفى نساء روما قديماً بالماء دون النبيذ

(٩٥) رفض النبى دانيال (Daniel) أطعمة نبوخذ نصر ملك بابل واكتفى بالقطانى والماء ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » Dan. I. 3-20.

ويوجد حفر بارز يمثل دانيال بين أسدين ويرجع إلى القرن ٤ وهو فى متحف راڤنا ، وهو مستمد من قصة دانيال مع داريوس ملك الفرس وإلقائه فى جب الأسود لتضرعه إلى إلهه دون ملك الفرس ، ونجاته بفضل إيمانه كما ورد فى الكتاب المقدس (دانيال ٥ و ٦)

وتوجد تمثيلية دينية من وضع تلاميذ بوڤيه فى شمال فرنسا فى القرن ١٢ ، وهى مستمدة من القصة السالفة الذكر وفيها عنصر دينى ودرامى واجتماعى ، إذ تحتوى ألحانها الموسيقية على نماذج من الأناشيد الجريجورية وعلى الحوار الدرامى والتعبير الإنسانى وعلى ألحان متأثرة بموسيقى التروبادور ويساعدنا تذوق هذه الألحان على فهم شىء من روح دانيال ومن روح العصر ومن الكوميديا The Beauvais "Play of Daniel", 12th. century. (Deutsche).

(٩٦) يعنى عصر الإنسان الذهبى قديماً

(٩٧) أى أن الجوع والعطش يجعلان كل طعام وشراب شيئاً ثميناً ، وأورد أوڤيديوس هذا المعنى

Ov. Met. I. 103

(٩٨) أكل يوحنا المعمدان الجراد والعسل البرى فى الصحراء ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. III. 4; Marco, I. 6.

(٩٩) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Luca, VII. 28; Matt. XI.

الأنشودة الثالثة والعشرون (١)

أخذ دانتي ينظر إلى الشجرة الخضراء — رمز الحياة — فاستحثه ڤرجيليو على المسير ، فمضى فى سيره وهو يصغى إلى بكاء النهمين وترتيلهم ، وأحس بجمع من الأشباح يسيرون فى صمت وخشوع ، وجاءوا من وراء الشعراء الثلاثة وسبقوهم ونظروا إليهم فى دهشة وعجب ، وكانوا شديدى الهزال حتى بدت محاجر عيونهم كخواتم خلت من جواهرها . ورأى دانتي شبحاً مشوهاً نطق ببعض الكلمات فعرفه من صوته ، وكان هو صديقه فوريزى دوناتى الفلورنسى . سأل فوريزى دانتي عن شخصه وعن الشبحين اللذين كانا معه ، فلم يجب دانتي تواً بل استفسر عن حاله هو ، فقال فوريزى إن عذاب من اتبعوا شهوة حلوقهم هو أن يصيبهم الهزال ويتطهروا هنا بالجوع والعطش اللذين تثيرهما الفاكهة ورذاذ الماء المتساقط على الشجرة ، ويتجدد عذابهم كلما مروا أمامها فى دورانهم . سأل دانتي فوريزى كيف صعد إلى هذا الإفريز السادس ، وكان ينبغى عليه أن يبقى زمناً أطول مع الكسالى فى مدخل المطهر ، فأجابه فوريزى بأن زوجته نيلا قد حملته بدموعها على التوبة فى الدنيا ، وأخرجته بصلواتها من شاطئ الكسالى فى المطهر ، وهى محبوبة من الله ولا نظير لها فى فعل الخير . وخاطب دانتي بإعزاز قائلا إنه يتنبأ بالقوانين التى ستمنع الفلورنسيات الصفيقات الوجوه من السير وهن عاريات الصدور والثدى ، وإنهن لو عرفن ما تعده لهن السماء لفغرن أفواههن باكيات نادمات على آثامهن . وذكره دانتي بحياتهما معاً فى عهد الشباب ، وقال إن ڤرجليو قد أخرجه من الحياة الدنيا منذ قليل ، وقاده بجسمه الحى خلال عالم الجحيم ، وصعد به إلى جبل المطهر ، وسيصحبه حتى يلقى بياتريتشى ، وقال إن الآخر — أى استاتيوس — هو من ارتجف من أجله الجبل عند تطهره من قبل

١ بينما كنت أمعن النظر فى الأفرع الخضراء[٢]، كما اعتاد أن يفعل من يُنفق حياته فى مطاردة صغار الطير[٣]،

٤ قال لى – من هو لدىَّ أكثر من أبٍ[٤]: «فلتأت هنا يا بىَّ الآن، إذْ ينبغى أن نقضى الوقت المحدّد لنا على نحو أنفع[٥]»

٧ فلفتُّ وجهى إليه[٦]، ولم يكن خطوى أقلّ سرعة وراء الحكيمين اللذين كانا يتحدثان بطريقة، جعلت مسيرى بدون عناء قطّ

١٠ وإذْ بى أسمع[٧] فى ثنايا البكاء والترتيل[٨]"يا رب افتح شفتىّ"[٩]، تقال بطريقة بعثت فينا البهجة والألم معاً[١٠]

١٣ فبدأت: «ما هذا الذى أسمع يا أبتاه الحبيب[١١]؟» فقال لى «إنها أشباحٌ ربما تسير لكى تُوفِّى ما عليها من الدين[١٢]»

١٦ وكما يفعل الحجّاج المتفكّرون[١٣]، حينما يبلغون فى طريقهم قوماً غير معروفين لديهم، فيلتفتون إليهم بلا توقّف[١٤] –

١٩ هكذا تقدّم من خلفنا بسرعة[١٥] جمعٌ من النفوس الصامتة الخاشعة، وأقبلوا نحونا، وتجاوزونا، وهم ينظرون إلينا فى عَجب[١٦].

٢٢ كان كلٌّ منهم أغبر العينين أجوفهما[١٧] وشاحبَ الوجه شديد الهُزال، حتى تشكّلت جلودهم بصورة عظامهم[١٨]

٢٥ ولا أعتقد أن إريسكتون كان قد هَزُل بالصوم حتى جِلده وعظمه[١٩]، حينما اشتدّ خوفه من ذلك[٢٠]

٢٨ وقلت فى نفسى متفكراً «هاهم القوم الذين فقدوا أورشَليم[٢١]، عندما أنشبت ماريا إليعازار أسنانها فى ابنها[٢٢]!»

٣١ ولقد بدت محاجر عيونهم خواتمَ بلا دُرَرٍ[٢٣] وإن من يقرأ فى وجه الرجال كلمة (OMO) يتبين هنا فى وضوح حرف (M)[٢٤]

٣٤ من ذا يعتقد – بغير أن يدرى السبب – أن شذا ماء أو أريج تفاحة، يمكنهما إغراء الإنسان بإثارة شهيته هكذا[٢٥]؟

٣٧ كان قد تولاّنى العجب لما يُجيعهم على ذلك النحو، إذْ لم يكن قد اتضح لى بعدُ مبعث هُزالهم ولا تغضّن جلودهم البشعة[٢٦]

٤٠ حينما التفتَ إلىّ شبحٌ بعينيه من غور رأسه (٢٧) ، وحملق فىّ النظر ؛ ثم صاح عالياً « يا لها من نعمة مُنحت لى (٢٨) ! » .

٤٣ وما كنت لأتبينه أبداً برؤية وجهه ، ولكنْ اتّضح لى من صوته ما أخفاه التشويه من معالم وجهه (٢٩)

٤٦ وأشعلت هذه الشرارة أوار معرفتى بملامحه المتغيّرة (٣٠) ، فتبينتُ فيها وجهَ دوناتى فوريزى (٣١)

٤٩ فتوسّل إلىّ قائلاً : « آه ، لا تَحفلَنّ بالقشور الجافة التى تجعل جلدى شاحب اللون ، ولا بما نالنى من هزال الجسد (٣٢) ؛

٥٢ ولكن أصْدقنى القول عن نفسك ، وقُلْ لى مَنْ هاتان النفسان اللتان تلزمان هناك رفقتك (٣٣) ولا تظل هكذا صامتاً بدون أن تحدّثنى (٣٤) ! »

٥٥ فأجبته « إن وجهك الذى بكيته حين موتك ، يسبب لى من الألم ما لا يقلّ عن ذى قبل ، و يُبكينى حينما أراه مشوّهاً على هذه الحال (٣٥)

٥٨ ولكن بالله خبّرنى ، ما الذى يُجرّدك هكذا من أوراقك ولا تحملنى على الكلام بينما يأخذنى العجب (٣٦) ، إذْ لا يحسن القول من هو برغبةٍ أخرى مُفعمٌ (٣٧) »

٦١ فقال لى : « من الحكمة الأزلية يهبط فى الماء فضلٌ (٣٨) ، كما على الشجرة التى خلّفناها (٣٩) ، وبذا ينالنى منه هذا النحول (٤٠)

٦٤ فإن كلّ هؤلاء القوم الذين يرتّلون فى بكائهم ، لأنهم اتّبعوا شهوة حلوقهم فوق كلّ حساب — يستعيدون هنا طهارة نفوسهم بالجوع والظمأ (٤١)

٦٧ ويذكى شهيتنا إلى الشراب والمأكل الأريجُ المنبعثُ من الفاكهة ومن رذاذ الماء الذى ينتشر فوقٌ على الأوراق الخضراء (٤٢)

٧٠ وفى دوراننا خلال هذه الدائرة (٤٣) ، لا يتجدّد عذابنا مرة واحدة فحسبُ ، وأقول عذابنا ، وكان يجدر بى أن أقول بهجتنا (٤٤) ،

٧٣ إذْ تقودنا إلى الشجرتين (٤٥) ، ذاتُ الرغبة التى حملتْ المسيح على أن يقول " إلهى " مبتهجاً ، حينما خلّصنا بدمه المراق (٤٦) »

٧٦ فقلتُ له « يا فوريزى — منذ ذلك اليوم الذى استبدلتَ فيه بالحياة الدنيا حياةً أفضل ، لم تنقض بعدُ حتى هذه اللحظة خمس سنوات[٤٧] .

٧٩ وإذا كانت قد امتنعتْ قدرتك على ارتكاب المزيد من المعاصى ، قبل أن تحلّ ساعة التكفير العذب الذى يُعيد ارتباطنا بالله[٤٨] ،

٨٢ فكيف جئتَ سريعاً هنا فوقُ ؟ لقد ظننتُ أنى واجِدُك هناك تحتُ فى أسفل[٤٩] ، حيث يُعوَّض عن الزمن بالزمن[٥٠] » .

٨٥ فقال لى « إنها عزيزتى نيلاّ[٥١] ، التى حملتنى سريعاً بفيض دموعها ، على أن أشرب للعذاب شيحاً حلو المذاق[٥٢] .

٨٨ وبصلواتها الخاشعة وتنهّدها العميق — أخرجتنى من الشاطئ ، حيث تقف مرتقبةً أرواحُ المتطهرين[٥٣] ، وخلّصتنى من الدوائر الأخرى[٥٤] .

٩١ إن أرملتى العزيزة التى شُغِفتُ بها حبّاً[٥٥] ، تلقى لدى الله شديدَ الإعزاز وفائقَ المحبّة[٥٦] ، بقدر ما هى فريدةٌ فى فعل الخير[٥٧] ؛

٩٤ إذْ أن بارباذْجا السردينية[٥٨] تبدو بنسائها أكثر حشمةً ، مما تبدو عليه بارباذْجا[٥٩] التى تركتُها فيها[٦٠] .

٩٧ وماذا تريدنى أن أقول يا أخى العزيز[٦١] ؟ ففى باصرتى الآن زمانٌ مقبلٌ ، لن تكون هذه الساعة بالنسبة إليه بعيدة القِدم[٦٢] ،

١٠٠ وفيه ستُمنع — من فوق المنبر — [٦٣] نساء فلورنسا الصفيقات الوجوه من السير مُظهراتٍ صدورهن وثديِّهن[٦٤] .

١٠٣ وأية بربرياتٍ عِشن أبداً ، وأيّة وثنيّات كنّ فى حاجةٍ إلى تعاليم روحيّة أو غيرها من النُظم ، لحملهنّ على السير محتشمات[٦٥] ؟

١٠٦ ولكن لو أن عادمات الحياء كن عارفات بما تُعدّه لهنّ السماء السريعة الدوران — لَكُنّ قد فَغرْنَ أفواههنّ للعواء الآن[٦٦] ؛

١٠٩ لأنه إذا لم يكن ما أتنبأ به هنا أمراً خادعاً[٦٧] ، فسينال مهنّ الأسى قبل أن ينبت الشعر على خدَّىْ مَنْ يُهدهد فى المهد الآن[٦٨] .

١١٢ إيه يا أخى — فلْتعمل الآن على ألاّ تُخفى عنى شيئاً (٦٩) ! وإناك ترى أنى لست وحدى — بل إن هؤلاء القوم يتطلعون جميعاً — إلى حيث تحجب الشمس (٧٠) » .

١١٥ ولذا أجبته « لو أنك استعدتَ إلى ذاكرتك كيف كنا وكيف عاش كلٌّ منّا فى رفقة صاحبه، لَظلَّت ذكريات حياتنا ثقيلةَ الوقع علينا فى هذه الآونة (٧١)

١١٨ وإن مَنْ يسير أمامى هو الذى أخرجنى من تلك الحياة منذ بضع ليالٍ (٧٢) ، حينما بان لك مستديراً ، شقيقُ مَنْ هى فى تلك الناحية (٧٣) » ،

١٢١ وأشرت إلى الشمس (٧٤) « وفى ظلمة الليل البهيم لِمَنْ ذاقوا حقًّا طعم المنون (٧٥) ، اقتادنى ذلك الشبح بهذا الجسد الحىّ الذى يُتابعه (٧٦) .

١٢٤ وبتشجيعه اجتذبنى من هناك إلى أعلى (٧٧) ، وهو يصعد دائراً حول الجبل الذى يُقوِّمكم ، يا مَنْ انحرفتْ بكم شهوات الدنيا (٧٨)

١٢٧ ويقول إنه سيبقى فى صُحبتى حتى أبلغ موضع بياتريتشى (٧٩) ، ولولاه لكان من الحتم علىّ أن أظلّ هنالك (٨٠)

١٣٠ إنه ڤرجيليو هو الذى يحدّثنى على هذا المنوال » ، وأشرت إليه ؛ « والآخر (٨١) هو الشبح الذى ارتجفتْ مملكتك من أجله فى كل منحدراتها

١٣٣ منذ هنيهةٍ ، إذْ تحرّر منه نفسها (٨٢) »

حواشى الأنشودة الثالثة والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الأولى الخاصة بالشرهين النهمين وهى تكمل الجزء الأخير من الأنشودة السابقة ، وتسمى أنشودة فوريزى دوناتى .

(٢) أخذ دانتى ينظر إلى أغصان الشجرة عسى أن يرى صاحب الصوت الذى سبق أن سمعه
Purg. XXII. 140

(٣) التشبيه مأخوذ من تصرف صائد العصافير الصغيرة الذى ينفق كل وقته فى صيدها وتوجد صورة صغيرة تمثل صيد صغار الطير وترجع إلى النصف الأول من القرن ١٤ وهى فى مكتبة جامعة هيدلبرج

(٤) يكرر دانتى نداء ڤرجيليو بلفظ الأبوة فى مواضع كثيرة من الكوميديا مثل
Inf. VIII. 110; Purg. XIII. 34; XIV. 44; XV. 25, 124; XVII. 82;

(٥) يخرج ڤرجيليو دانتى من تفكيره فيما سمعه ويدعوه إلى المسير

(٦) يعنى أدار دانتى وجهه عن الشجرة

(٧) سمع دانتى صوت المنهومين الشرهين

(٨) امتزج بكاء المنهومين بترتيلهم .

(٩) هذا مأخوذ من « الكتاب المقدس » والمقصود أن المنهومين سيحمدون الله عند فتح أفواههم ، أى أن الفم ليس مخلوقاً للطعام والشراب فحسب ، بل لحمد الله وتمجيده كذلك Salm. LI. 15.

(١٠) شعر دانتى بلذة الترتيل وأحس الألم لبكاء المتطهرين فى وقت واحد .

(١١) يستفسر دانتى عما سمعه ولم يكن قد رأى شيئاً بعد

(١٢) يعنى لكى يتطهروا وقال دانتى فى الأصل (لكى تحل عقدة دينها)

(١٣) أى يفكرون فى الحج المقدس

(١٤) يعنى يتابعون السير لأنهم يحرصون على أداء الحج . والصورة مأخوذة من حياة الحجاج المخلصين .

(١٥) هؤلاء هم الشرهون الذين ساروا أسرع من الشعراء الثلاثة حتى سبقوهم

(١٦) وصف دانتى لسير هذه الجماعة مأخوذ من ملاحظته الدقيقة فى الحياة الواقعة ويرى بعض النقاد أن المنهومين يبكون ويرتلون عند الشجرتين فى أول الدائرة وآخرها ، ويرى آخرون أنهم يفعلون ذلك فى كل أنحائها

(١٧) أى فقدت عيون الشرهين حيويتها وبريقها

(١٨) هذا وصف دقيق للهزال والتحول مستمد من ملاحظة دانتى الدقيقة للجسم الإنسانى ، وهذا هو عذاب الشرهين ، ويشبه هذا ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. VIII. 803

(١٩) إريسكتون (Eryschiton) ابن أحد ملوك تساليا الذى قطع شجرة لبخ فى غابة الإلهة سيريس ، فعاقبته بأن جعلته يشعر بجوع مسعور فأكل كل شىء ، وباع ابنته لكى يأكل ، ثم أكل نفسه ! واورد أوڤيديوس أسطورته OV. Met. VIII. 741-884.

(٢٠) يعنى حينما ناله من الجوع — الذى كان عنده كالصوم — خوف أشد لأنه لم يبق له سوى أن يأكل نفسه !

(٢١) أعاد منظر المنهومين إلى ذاكرة دانتى ما عاناه اليهود من الجوع فى أثناء حصار الرومان لأورشليم فى سنة ٧٠

(٢٢) فى ذلك الوقت أكلت سيدة من النبلاء اسمها ماريا إليعازار (Maria di Eleazaro) أكلت ابنها من الجوع

(٢٣) أى بدت الأعين غائرة كخواتم خلت من الأحجار الكريمة

(٢٤) قرأ معلمو العصور الوسطى فى وجه الإنسان تعبير : (OMO DEI) يعنى الإنسان من صنع الله، وتصنع العينان حرفى (OO) وتصنع الأنف وخطوط الحاجبين والخدين بطريقة منحنية حرف (M) ، وتصنع الأذنان وفتحتا الأنف والفم كلمة (DEI) وبوضع أحرف الكلمتين اللاتينيتين المذكورتين معا ، يصبح وجه الإنسان بالصورة الآتية

والمقصود بقول دانتى هو أن حرف (M) الذى يصنع خطوط الأنف والحاجبين والخدين كان واضحاً وحده على وجوه هؤلاء ، حينما لم تظهر أعينهم الغائرة بسبب الجوع والهزال الشديدين .

(٢٥) يعنى أن من لا يعرف السبب يعتقد أن هزال هؤلاء كان بسبب رغبتهم فى الأكل والشرب واستخدم دانتى هنا فعل (التحكم أو السيطرة)

(٢٦) استولى على دانتى العجب بدون أن يعرف سبب هزالهم ، وقد أصبح جلدهم جافا كقشر الجرب

(٢٧) أى نظر إلى دانتى شبح بعينيه الغائرتين

(٢٨) عرف هذا الشبح فى دانتى شخص أحد أصدقائه ولذلك يتساءل عن النعمة التى نالها بوصول صديق إليه .

(٢٩) لم يعرف دانتى هذا الشبح من وجهه بسبب التشويه الشديد ولكنه عرفه من صوته

(٣٠) كان الصوت بمثابة شرارة أعادت إلى دانتى ذكرى صديقه فعرفه فوراً

(٣١) فوريزى دوناتى (Forese Donati) من أسرة دوناتى من نبلاء فلورنسا ومن حزب السود ،وهو أخو كورسو وبيكاردا ، وكان من رفقاء دانتى فى شبابه ومن أقرباء زوجته جيما ومات فى ١٢٩٦ وحدث بينهما صدام فتبادلا السباب والتراشق فى بعض القصائد ، فاتهم دانتى فوريزى بأنه أكول وزوج سئ ولص وربما ارتكب الفاحشة مع زوجة أخيه . واتهم دوناتى دانتى بأنه ابن رجل لا سلام له فى قبره وأنه يعيش على أموال غيره — لاشتغال أبيه بالربا—وأنه جبان ويصادق من يضربه ! وقد يكون فى هذه التهم المتبادلة بعض الحقيقة ولكنها ليست كلها حقيقية ، ويتفق هذا السباب والتراشق مع طبيعة الشعب الفلورنسى الحارة العنيفة ، فأحياناً تحدث مشادة بين اثنين ، وتبدأ بكلمة أو حركة تتلوها كلمات وحركات وضربات . وبعد ساعات أو أيام أو أسابيع أو شهور — على الأكثر — يلتقى المعتركان متصافيين متحابين . وسيحترم دانتى دوناتى فى المطهر الآن وسيبدى نحوه الإعزاز وفوريزى من أصدقاء دانتى الصادقين على قلة أصدقائه الحقيقيين . وأضفت هنا لفظ (دوناتى) مراعاة للأسلوب العربى .

(٣٢) يسأل فوريزى دانتى ألا يحفل بالحال التى كان عليها

(٣٣) ويسأله عن شخصه وعن الشبحين اللذين كانا معه

(٣٤) هكذا يسأله ببساطة وحرارة ويحفزه على الكلام وهذه هى لغة الأصدقاء المخلصين .

(٣٥) بكى دانتى عند موت فوريزى كما يحزن الآن حتى البكاء حينما يراه على هذه الحال من التشويه . وأضفت (عن ذى قبل) لإيضاح المعى .

(٣٦) كان كل من دانتى وفوريزى متلهفاً على معرفة حال الآخر ولم يجب دانتى عن سؤال فوريزى بل استفسر أولاً عن حاله

(٣٧) المقصود أن من تسيطر عليه رغبة ما لايتكلم بما يناسب لأنه يكون غير منتبه لما يقوله

(٣٨) يعى يهبط فضل (أو قوة خاصة) من الحكمة الإلهية إلى الماء المنحدر من الصخرة العالية
Purg. XXII. 137.

(٣٩) وكذلك يهبط الفضل الإلهى على الشجرة Purg. XXII. 131.

(٤٠) أى أصبح فوريزى هزيلاً نحيلاً بالقدرة الإلهية

(٤١) هؤلاء هم الشرهون النهمون الذين لم يشبعوا من الأكل أبداً وإنهم يتطهرون هنا بالجوع والعطش .

(٤٢) يعى أن رائحة الفاكهة والماء الذى ينتثر على أوراق الشجرة ولا يسقط منه شىء على الأرض تثير شهية هؤلاء إلى المأكل والمشرب ، ويشبه هذا قول أوڤيديوس Ov. Met. IV. 458

(٤٣) أى يحسون هذا العذاب فى أثناء دورانهم فى هذه الدائرة أو كلما مروا أمام الشجرة

(٤٤) هذا لأن العذاب فى المطهر سبيل إلى الفردوس .

(٤٥) يعى شجرة الحياة عند مدخل الإفريز السادس (Purg. XXII. 131.) وشجرة المعرفة عند مخرج ذلك الإفريز (Purg. XXIV. 103)

(٤٦) أى أن الذى يقود هؤلاء إلى الشجرتين المذكورتين ويجعلهم يحتملون آلام الجوع والعطش هو ذات الرغبة التى حملت المسيح على احتمال الموت – عند المسيحيين – واستنجاده بالله ، كما ورد فى « الكتاب المقدس» Matt. XXVII. 46; Marco, XV. 34.
وإن تذوق بعض الألحان الدينية التى تعبر عن آلام المسيح وعذابه واستنجاده بالله قائلا « إلهى ، إلهى لماذا تركتنى » يساعدنا على فهم شىء من الكوميديا وذلك مثل اللحن العظيم الذى وضعه جان سباستيان باخ فى القرن ١٨ عن آلام المسيح كما وردت على لسان القديس متى
Bach, Jean — Sebastien St. Matthew Passion (Nixa).

(٤٧) مات فوريزى فى يوليو ١٢٩٦ وبذلك لم تكن قد انقضت بعد ٤ سنوات على موته – وجعلها دانتى ٥ سنوات – ولذلك يظهر دانتى دهشته لأن هذه المدة لا تكفى للتطهر

(٤٨) ساعة الأسى العذب هى ساعة الندم والتوبة وهذا هو ما يعيد الارتباط بين الله والإنسان .

(٤٩) ظن دانتى أن مكان فوريزى هو مدخل المطهر بين المهملين لأنه تأخر فى الندم والتوبة .

(٥٠) يبقى المهملون فى مدخل المطهر زمناً يساوى زمن تأخرهم فى التوبة إذا لم تعاونهم صلوات أهل الأرض ، كما سبق Purg. IV. 130

(٥١) نيلا هى جوڤانيلا (Giovanella) أرملة فوريزى دوناتى ، لا يعرف عنها شىء كثير ، وذكرها دانتى فى بعض قصائده ووصف ما كانت تعانيه من السعال وغير ذلك من المتاعب .

(٥٢) الشيح مر الطعم ولكنه حلو لأن فيه الشفاء. والمقصود أن دموع نيلا حملت فوريزى على الندم والتوبة فى أثناء الحياة ، وبهذا يستعذب الأسى والعذاب الذى يلاقيه فى سبيل التطهر

(٥٣) عجلت نيلا بصلواتها الخاشعة خروج فوريزى من مدخل المطهر وأضفت لفظ (المتطهرين) للإيضاح

(٥٤) وكذلك أخرجته نيلا بصلواتها من العذاب فى الدوائر الخاصة بخطايا أخرى .

(٥٥) هكذا يعبر فوريزى عن حبه لنيلا وبذلك يعوض عما سببه لها من المتاعب فى أثناء الحياة

(٥٦) هكذا هى محبوبة عزيزة لدى الله .

(٥٧) يعترف فوريزى بأن زوجته كانت منقطعة النظير فى فعل الخير

(٥٨) باربادجا (Barbadgia) منطقة جبلية فى وسط ساردينيا ، ويقال إن أهلها عاشوا فى القرن الثالث الميلادى كالوحوش وإن نساءها كن يسرن عاريات ، وظلت أخبارهن تتوارد حتى عصر دانتى

(٥٩) باربادجا هذه كناية عن فلورنسا والمقصود أن نساء فلورنسا الفاجرات كن أشد وحشية وأكثر إباحة من نساء باربادجا فى وسط ساردينيا

(٦٠) يعنى فلورنسا التى ترك فيها أرملته العزيزة ولقد رسم دانتى على لسان فوريزى فى هذه الأبيات القليلة (٨٥ – ٩٦) شخصية جوڤانيلا التى لقيت الإهمال وسوء المعاملة من زوجها فى أثناء الحياة ، ومع ذلك فهى سيدة رقيقة وديعة مخلصة لزوجها تحمله بدموعها على الندم والتوبة فى الدنيا ، وتخلصه بصلواتها من بعض مراحل التطهر ، وهى محبوبة من الله وفريدة فى صنع الخير ، وعبر فوريزى عن حبه لزوجته وبذلك عوض عما نالها منه فى الحياة وجوڤانيلا من أرق الشخصيات فى الكوميديا ، وهى تشبه من بعض الوجوه پيا دا تولومي التى أخلصت لزوجها على رغم ما نالها منه (Purg. V. 140-136) . وخلال جوڤانيلا يظهر دانتى الرقيق الذى يعبر عن المحبة وفعل الخير والصفح والتكفير . وهكذا يصور دانتى بريشته البارعة ظلالاً من خفايا النفس البشرية التى كانت تقاليد العصور الوسطى تحول دون ظهورها

(٦١) يقطع فوريزى كلامه القاسى عن فلورنسا والفلورنسيات بهذا البيت الرقيق يوجهه إلى دانتى .

(٦٢) أى لن يكون بعيداً الزمن الذى سيحرم فيه على الفلورنسيات إبراز صدورهن وثديهن .

(٦٣) قاومت الكنيسة تبهرج النساء وعدم احتشامهن ، ووعظ القساوسة فى هذا الشأن ، ولكن لا يعرف أنه صدرت قرارات دينية خاصة بذلك وقتئذ ، وستصدر حكومة فلورنسا قوانين ضد بهرجة النساء بعد وفاة دانتى فى ١٣٢٤ ، ووجد الاتجاه إلى مقاومة ذلك المسلك قبل صدور القوانين وتنفيذها

(٦٤) هكذا يهاجم دانتى – على لسان فوريزى – نساء فلورنسا الصفيقات الوجوه الفاجرات .
وتوجد صورتان تمثلان نساء فلورنسا وترجعان إلى القرن ١٤ واحدة من عمل أوركانيا والأخرى من عمل أندريا دى بنڤنوتو وهما موجودتان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا وكذلك توجد صورة ثالثة من ذات القرن ولنفس الموضوع وهى من عمل جوڤانى دا ميلانو وموجودة فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا

(٦٥) نساء البربر أو النساء (barbare) ربما يقصد بهن نساء شمالى أفريقيا وربما يقصد بهن مطلق النساء غير المتحضرات غير المسيحيات . وكان لفظ (saracini) يطلق فى العصور

الوسطى على كل الشعوب غير المسيحية، بما فيهم من العرب والمسلمين (وإن كان هؤلاء هم الأصل فى التسمية)، وفيما عدا اليهود.، وكان يستخدم أحياناً كرادف للوثنيين. ويقصد دانتى أن النساء غير المسيحيات، على وجه العموم، لم يكن فى المستوى الحضارى الذى يجعلهن فى حاجة إلى القوانين الدينية والمدنية للكف عن حياة الخلاعة والتبهرج ويظلم دانتى النساء غير المسيحيات باعتبارهن نموذجاً للخلاعة، وبالمقارنة بينهن وبين نساء فلورنسا الفاجرات، فالفجور والخلاعة موجودان لدى كل الشعوب، وتعمل على تقويم الناس الأديان السماوية وتعاليم الأخلاق ولقد أخطأ دانتى فى مجاراته الرأى العام فى التفرقة بين المسيحيات وغير المسيحيات من حيث السلوك.

(٦٦) يعنى إذا تأكدت نساء فلورنسا مما سينالهن من العذاب الوشيك الوقوع لفغرن أفواههن باكيات نادمات مستغفرات لما ارتكبنه من الفجور والخلاعة

(٦٧) هذا لأن الموتى يمتازون بالقدرة على رؤية المستقبل Inf. X. 97 ...; XXVIII. 78.

(٦٨) أى سيصبح هؤلاء حزانى قبل أن يبلغ الأطفال الرضع مبلغ الرجال. والمقصود أنه حتى سنة ١٣١٥ سيتعرض الفلورنسيون لمصاعب وويلات متعددة مثل الخلاف بين السود والبيض فى ١٣٠٠، وقدوم هنرى السابع إلى إيطاليا ومحاصرته فلورنسا فى ١٣١٢، وهزيمة قوات فلورنسا أمام قوات لوكا وپيزا بقيادة أوجوتشونى دلا فادجولا فى معركة مونتكاتينى فى ١٣١٥

(٦٩) يعنى بعد أن أفصح استاتيوس لدانتى عما أرادوه يرجوه ألا يخفى عنه شيئاً

(٧٠) أى طلب الأشباح الآخرون إلى دانتى نفس الشىء ونظروا إلى جسده الذى يحجب أشعة الشمس.

(٧١) يعنى إذا ذكر فوريزى أيام الشباب التى قضياها معا فستكون ذكراها ثقيلة لأنها مليئة بالآثام. وهذه كلمات قليلة موجوة مفعمة بالشجن.

(٧٢) أى أن ڤرجيليو أخرج دانتى من حياة الخطيئة — فى هذه الرحلة الخيالية — فى ٨ أبريل ١٣٠٠، منذ بضعة أيام Inf. I. 1

(٧٣) كان القمر — شقيق الشمس — مكتملاً فى ٨ أبريل ١٣٠٠

(٧٤) يجيب دانتى الآن عن سؤال فوريزى فى بيتى ٥٢ و ٥٣

(٧٥) يعنى قاده ڤرجيليو خلال عالم الجحيم

(٧٦) سبق هذا المعنى Purg. I. 44.

(٧٧) أخرج ڤرجيليو دانتى بإرشاده ونصائحه من عالم الجحيم إلى عالم المطهر

(٧٨) أى أن جبل المطهر يطهر النفوس التى أفسدتها الدنيا. وأضفت لفظ (شهوات)

(٧٩) سبق مثل هذا المعنى Inf. I. 131; Purg. VI. 45.

(٨٠) سيأتى هذا بعد Purg. XXX. 43-54.

(٨١) الآخر هو استاتيوس.

(٨٢) تزلزل جبل المطهر حينما تطهرت روح استاتيوس وأصبحت جديرة بالصعود إلى السماء Purg. XX. 127 ...; XXI. 34

الأنشودة الرابعة والعشرون[١]

سار الشعراء الثلاثة ومعهم فوريزى دوناتى ، ولم يتأخر مسيرهم بالكلام كما لم يتعطل كلامهم بالمسير وعرف دانتى أن پيكاردا دوناتى موجودة فى الفردوس ، وأشار فوريزى إلى الشاعر بونادجونتا والبابا مارتينو الرابع ، ورأى دانتى أوبالدينو دلا پيلا يمضغ على فراغ بسبب الجوع ، ورأى مركيز دلى أرجوليوزى وسمع بونادجونتا يهمهم باسم جنتوكّا قال بونادجونتا إن جنتوكّا التى لا تغطى رأسها بعُصابة بعدُ ستجعل لوكّا بهيجة حينما يزورها دانتى وتساءل بونادجونتا هل يرى الشاعر الذى قال : «أيتها النساء اللائى تدركن جوهر الحب » فقال دانتى إنه رجل يتمعّن حينما يلهمه الحب ويعبر عنه بوحى عاطفته ، وبذلك أدرك بونادجونتا الفارق بين دانتى وغيره من الشعراء السابقين الذين كان شعرهم تقليدياً وتعجل هؤلاء القوم المسير كما تفعل الكراكى حينما تزمع الانتقال لقضاء الشتاء فى بلاد النيل ، وتخلف فوريزى عنهم وسأل دانتى متى يراه ثانياً ، فقال إنه لن يرجع سريعاً ، ولن يسرع بناء على رغبته فى العودة إلى شاطئ المطهر ، وتنبأ بما سينال فلورنسا من الويلات قال فوريزى : إنه يرى أخاه كورسو مسحوباً عند ذنب دابة تعذبه فى الجحيم وانطلق فوريزى سريعاً كما يخرج فارس من بين جماعته لكى ينال شرف الالتحام بالعدّو أولاً ، وبقى دانتى مع ڤرجيليو واستاتيوس وبعد سير طويل رأى دانتى شجرة أخرى محملة بالثمر ورأى تحتها قوماً يصيحون ويرفعون أيديهم كالأطفال الذين يطلبون الفاكهة بدون أن ينالوها وسمع دانتى أمثلة تقال عن خطايا النهم ، مثل القناطس الذين قاتلهم تيزيوس وهم سُكارى واليهود الذين شربوا الماء كالكلاب ، ومضى الثلاثة فى سيرهم وهم يتفكّرون بدون كلام . وسمع دانتى ملاك الاعتدال يسألهم لمَ يسيرون على هذه الحال من التفكير ؟ وخطف بريقه نظر دانتى ، وأحس بجناحى الملاك تزيلان من جبهته خطيئة النهم .

١ لم يهدأ كلامنا بالمسير كما لم يُبطِئ مسيرنا بالكلام [٢] ، ولكننا سارعنا الخُطى خِلال حديثنا[٣] ، كسفينة تدفعها رياحٌ مؤاتية[٤] ؛

٤ والأشباح التى بدت ككائنات ذاقت مرتين كأس الُحمام [٥] ، ظهرت بشأنى فى أوقاب عيونها أمارات العجب — حينما تبيّنتْ أنى على قيد الحياة[٦] ،

٧ وقلت متابعاً حديثى [٧] « ربما تسير هذه الروح [٨] إلى أعلى ببطء أشدّ مما كان ينبغى لها — بسبب شخص آخر [٩]

١٠ ولكن خبِّرنى إذا كنت تعرف أين پيكاردا[١٠] ، وقل لى إذا كنت أرى شخصاً جديراً بالاعتبار ، بين هؤلاء القوم الذين يمعنون أنظارهم فىّ[١١] »

١٣ « إن شقيقتى — التى لا أدرى أتفوّقت فى جمالها أم فى حسن شمائلها[١٢] — تظفر الآن مبتهجةً بتاجها فوق أوليمپس العالى[١٣] »

١٦ هكذا تكلّم لأول وهلةٍ ، ثم تابع كلامه : « ليس هنا ما يمنع من تسمية كلّ شبحٍ باسمه ، ما دام الصوم قد اعتصر ملامحنا إلى هذه الحدّ[١٤] » .

١٩ ثم أشار بأصبعه قائلاً : « هو ذا بونادْجونتا ، بونادْجونتا دا لوكّا [١٥] ؛ وذاك الوجه من بعده — الذى اشتدّ هُزاله عن سائر رفاقه —

٢٢ كان قد احتضن بين ذراعيه[١٦] الكنيسة المقدّسة وأصله من مدينة تور ، وهو بالصوم يتطهّر من ثعابين بحيرة بولسينا ومن نبيذ ڤِرناتشا[١٧] »

٢٥ وروى لى أسماء كثيرين غيرهما واحداً فواحداً ؛ وبدَوْا جميعاً أنهم راضون بتسميتهم ، إذ لم أر بينهم وجهاً كدِراً[١٨]

٢٨ ورأيت أوبالدينو دلاّ پيلا[١٩] ، يمضغ بأسنانه على فراغٍ من أثر الجوع [٢٠] ، ونظرت بونيفاتزيو [٢١] الذى رعى خلْقاً كثيراً بعصاه ذات (الطابية)[٢٢]

٣١ ورأيت السّيد المركيز الذى أتيح له يوماً أن يشرب فى فورلى ، بدون أن يستشعر شديدَ العطش ، غير أنه كان إلى الخمر ظمآناً بدون أن يرتوى منها أبداً[٢٣]

٣٤ ولكن كما يفعل من ينظر ثم يقدِّر شخصاً أكثر من غيره ، هكذا فعلت مع ذلك المواطن اللوكّىّ ، الذى بدا أشدّ حرصاً على التعرّف إلىّ[٢٤]

٣٧ وكان يُنهمهم ؛ وسمعت شفتيه تردّدان اسماً بدا كأنه "جنتوكتّا" (٢٥) ، إذْ أحسّ جُرحَ العدالة(٢٦) التى تجرّده على ذلك النحو(٢٧)

٤٠ فقلت «أيها الروح الذى يبدو مشوقاً للتحدّث إلىّ ، فلتحرص على أن أفهم طويّتك ، ولْتدع حديثك يرضينا كلينا (٢٨) »

٤٣ فبدأ «لقد وُلدتْ صبيةٌ – لا تضع بعدُ على شعرها عُصابةً(٢٩) – ستجعل مدينتى لديك بهيجةً(٣٠) ، على الرغم من لوم الناس إيّاها(٣١) .

٤٦ وإنك بهذه النبوءة(٣٢) لذاهبٌ إليها : وإذا كنتَ قد استخلصتَ من همهمتى خطأً ، فستوضحه لك بعدُ الوقائع الصحيحة(٣٣)

٤٩ ولكن خبِّرنى إذا كنتُ سأرى هنا مَنْ ابتدع القوافى الجديدة(٣٤) التى مطلعها : "أيتها النساء اللائى تُدركن جوهر الحب"(٣٥) »

٥٢ فقلت له : «إنى رجلٌ أفطن إلى الحبّ حينما يُلهمنى ، وأمضى مُتغنّياً به كما تمُليه علىّ نوابض قلبى (٣٦) »

٥٥ فقال «يا أخى ، إننى أتبيّن الآن العقدةَ التى أبقت الموثّق(٣٧) ، وجويتّونى(٣٨) ، وإياى(٣٩) ، بعيدين عن الأسلوب العذب الجديد الذى يبلغ سمعى(٤٠)

٥٨ وإننى لأرى بوضوح كيف تتبع أقلامكم عن كثبٍ ، الصوتَ الذى يُملى عليها(٤١) ، وهو ما لم يحدث لأقلامنا قطّ(٤٢) ؛

٦١ وإن مَنْ يبتغى من الإدراك مزيداً ، لا يرى سوى ذلك من فارقٍ بين كلا الأسلوبين(٤٣) » ؛ وصمت كأنه قد اقتنع بذلك(٤٤)

٦٤ وكالكراكىّ التى تقضى فصلَ الشتاء على ضفاف النيل ، فتصنع من نفسها سرباً فى الهواء أحياناً ، ثم تجمع جِماع سرعتها وتطير منطلقةً فى صفٍّ واحدٍ(٤٥) ؛

٦٧ هكذا عجّل خُطاهم كلُّ القوم الذين كانوا هنالك ، لافتين عنا وجوهَهم(٤٦) ، خفافاً بهُزالهم وبالشوق الذى يحدوهم إلى الجرى(٤٧)

٧٠ وكالرجل الذى يُرهقه العدْو ، فيدع رفاقَه يتجاوزونه ، ويسير وئيداً حتى يهدأ لَهَثُ صدره(٤٨) ،

٧٣ هكذا ترك فوريزى الجمعَ المباركَ يتجاوزه[٤٩] ، وسار معى إلى الخلف قائلاً « متى أعود إلى رؤيتك[٥٠] ؟ »

٧٦ فأجبته « لست أدرى كم أمكث حيًّا ؛ ولكنّ عودتى لن تكون سريعةً ، غير أنى سأكون بقلبي مسراعاً على الشاطئ[٥١] ،

٧٩ إذْ أن المكان الذى جُعل لكى أعيش فيه[٥٢] ، يزداد تجرّده من الخير يوماً فيوماً ، ويبدو مُقدَّراً عليه دمارٌ تاعسٌ[٥٣] »

٨٢ فقال لى : « فَلْتذهبى الآن ، لأن مَنْ يناله من ذلك ملامةٌ أعظم[٥٤] ، أراه مسحوباً عند ذنب دابّةٍ[٥٥] ، صوب الوادى الذى لا تتطهّر فيه المعصية أبداً[٥٦]

٨٥ وفى كلّ خطوةٍ تزيد سرعة الدابّة ، ويشتدّ عدوها أبداً حتّى تركله ، تاركةً جسده مشوّهاً فى أبشع صورةٍ[٥٧] » .

٨٨ وإلى السماء رفع عينيه قائلاً « ولن تدور هذه الدوائر كثيراً[٥٨] ، حتى تستبين ما لا يقوى كلامى على زيادة إيضاحه[٥٩] .

٩١ وإنى لتاركك الآن[٦٠] ؛ إذْ أن وقتنا فى هذه المملكة ثمينٌ ، وسأضيّع منه قدراً كبيراً إذا ما سرتُ معك وئيداً جنباً إلى جنب[٦١] » .

٩٤ وكما يندفع عَدْواً ذات مرةٍ فارسٌ من فصيلةٍ تمتطى صهوات الجياد ، وينطلق لكى ينال شرفَ الالتحام الأوّل[٦٢] ،

٩٧ هكذا ابتعد عنّا بخُطًى سِراعٍ ؛ وبقيتُ فى الطريق مع هذين الاثنين ، اللذين كانا فى الدنيا معلّمين جليلى القدر[٦٣]

١٠٠ وحينما ازداد بُعده عنّا ، وأخذتْ عيناى تُتابعان حركة عدوه ، كما تابع عقلى مضمون كلماته[٦٤] ،

١٠٣ بدتْ لى أفرعٌ مُحَمَّلَةٌ يانعةٌ من شجرة تفاحٍ أخرى[٦٥] ، ولم تكن كثيرة البعد عنّا ، إذْ كنت قد اتجهت نحوها عندئذٍ فحسبُ[٦٦]

١٠٦ ورأيت تحتها قوماً يرفعون أيديهم ويصيحون نحو أفرعها[٦٧] ، لا أدرى بماذا ، كأطفالٍ نَهِمين لا يقوون على شيء ،

١٠٩ ويرجون ، والمرجوّ لا يستجيب إليهم ، ولكي يُذكى من أوار شهيّتهم ، يرفع عالياً ما يرغبون فيه بدون أن يُخفيه عنهم (٦٨)

١١٢ ثم ارتحلوا كأن لم تُساورهم فى طَلبتهم خديعةٌ (٦٩) ، وسارعنا الُخطى (٧٠) إلى الشجرة العظيمة التى لا تستجيب للضراعة ولا للدموع الغزيرة .

١١٥ « فلتمضوا فى سبيلكم قدُماً بدون أن تقربوها فهناك شجرة تعلوها (٧١) ، وسبق أن أكلت منها حوّاء ، وما هذه الشجرة سوى نبتة منها (٧٢) » .

١١٨ هكذا كان يتكلّم — من بين أفرع الشجرة — مَنْ لست أعرفه (٧٣) ؛ ولذا سِرنا إلى الأمام متلاصقين ڤرجيليو واستاتيوس وأنا ، فى الجانب الذى يذهب صُعُداً (٧٤)

١٢١ وقال « فلْتذكروا أبناء السحاب الملعونين ، الذين قاتلوا تيزيوس — وهم سُكارى (٧٥) — بصدورهم المزدوجة (٧٦) ؛

١٢٤ ولْتذكروا اليهودَ الذين بدَوْا مستسلمين إلى الشُّرب ، ولذا لم يرغب جِدْعون أن يتخذهم له رفاقاً ، حينما هبط التلال صوب ميديان (٧٧) »

١٢٧ هكذا سِرنا مُلاصقين لإحدى الحافتين ، ونحن نصغى إلى خطايا النهم التى تلتهاْ الثمرات الوخيمة (٧٨)

١٣٠ ثم تباعدنا (٧٩) ، ومضينا إلى الأمام أكثر من ألف خطوةٍ فى عرض الطريق الخالى (٨٠) ، وكان كلٌّ منا يتفكر بدون أن ينطق أحدنا بكلمةٍ (٨١) .

١٣٣ وقال صوتٌ مفاجىءٌ (٨٢) « لمَ تذهبون ثلاثتكم منفردين وأنتم تقدحون زناد الفكر ؟ » ؛ ولذا ارتجفتُ كما تفعل صغار الحيوانات حينما تفزع (٨٣)

١٣٦ فرفعتُ رأسى لكى أرى مَنْ كان ذلك الذى تكلّم ؛ ولم يُرَ فى أتونٍ أبداً زجاجٌ أو معادن متوهّجةٌ شديدة الُحمرة (٨٤) ،

١٣٩ كما رأيت مَنْ يقول (٨٥) « إذا راق لكم السير صُعداً فينبغى عليكم أن تُولّوا شطر هذه الناحية ؛ فهنا الطريق لِمَنْ يذهب سعياً فى طلب السلام » .

١٤٢ ففقدت برؤيته إبصارى (٨٦) ؛ ولذا تراجعتُ إلى ما وراء أستاذىَّ ، كَمَنْ يسير مسترشداً بما يبلغ سمعه (٨٧)

١٤٥ وكما تهبّ أنسام الربيع — بشيرةُ الفجر — باعثةً ذكىَّ الشَّذا ، وهى مُفعمةٌ بأريج العُشب والأزهار (٨٨) ،

١٤٨ هكذا أحسستُ نسمةً تلمس منتصف جبينى ، وشعرتُ بهفهفة أجنحةٍ (٨٩) ، بعثتْ فى الأنسام شذاً عَطِراً

١٥١ وسمعت مَنْ يقول « طوبى لمنْ تغمرهم بنورها نعمةُ الله ، حتى لن تثير شهوةُ الطعام فى نفوسهم شديدَ اللهفة إليه (٩٠) ،

١٥٤ إذ يجوعون جوعاً عادلاً أبداً (٩١) ! »

حواشى الأنشودة الرابعة والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بالشرهين وتسمى أنشودة بونادجونتا أوربيتشانى .

(٢) يعنى كان دانتى وفوريزى يتكلمان فى سيرهما

(٣) كان دانتى يبذل مجهوداً فى سيره بجسمه الحى ، أما ڤرجيلو واستاتيوس فلم يبذلا جهداً لأنهما روحان

(٤) سار الشعراء الثلاثة كسفينة تدفعها ريح مؤاتية تحدوهم الإرادة الصالحة وتقودهم النعمة الإلهية

(٥) بدا الأشباح أنهم ماتوا مرتين لفرط ما أصابهم من الهزال

(٦) تولى الأشباح الدهشة عند ما رأوا أن دانتى إنسان حى .

(٧) كان حديث دانتى قد بدأ فى الأنشودة السابقة Purg. XXIII. 115.

(٨) أى روح استاتيوس

(٩) يعنى روح ڤرجيليو والمقصود أن استاتيوس ربما سار متباطئاً ، وهو متجه إلى السماء ، لكى يبقى مع ڤرجيليو زمناً أطول ، ولم يكن ڤرجيليو مستطيعاً أن يسير بأسرع مما فعل لأنه يقود دانتى الإنسان الحى .

(١٠) پيكاردا (Piccarda) أخت فوريزى دوناتى ، كانت راهبة وأرغمها أخوها كورسو على ترك الدير والزواج ، ومكانها فى الفردوس Par. III. 33

(١١) يريد دانتى أن يعرف شخصاً ذا أهمية فى هذا المكان

(١٢) هذا تعبير لطيف عن پيكاردا ، ولا يدرى فوريزى أفاق جمالها طيبتها أم العكس .

(١٣) أوليمپس (Olympus) سلسلة من الجبال تفصل مقدونيا عن تساليا ، واعتبرت مقر آلهة اليونان ، واستخدم الاسم مرادفاً للسماء ، وهذا ما يقصده دانتى هنا

(١٤) أى ما دام الأشباح قد شوهوا بهزالهم الشديد فلا بد من تسميتهم حتى يمكن التعرف عليهم

(١٥) بونادجونتا أوربيتشانى دلى أوڤيراردى (Bonagiunta Orbicciani degli Overardi) عاش فى لوكا فى النصف الثانى من القرن ١٣ ، ونظم الشعر على طريقة شعر الپروڤنس ، ونظمه غير جيد واشتهر بالشره والإسراف فى شرب الخمر

(١٦) هو البابا مارتينو الرابع (١٢٨١—١٢٨٥ Martino IV) ، الذى عمل مدة طويلة خازناً لأموال كاتدرائية تور (Tours) فى جنوب فرنسا ويعده دانتى مواطنا من تور وإن كان يرجع أصله إلى مونپنسيه وليس إلى تور .

(١٧) مات مارتينو الرابع متخماً بأكل ثعابين السمك المأخوذة من بحيرة بولسينا (Bolsena) فى وسط إيطاليا والمغموسة فى نبيذ ڤرناتشا (Vernaccia) المستخرج من الكروم التى تنبت فى الجبال القريبة من جنوا

(١٨) بدوا جميعاً أنهم راضون بذكر أسمائهم لاحتمال معاونة دانتى لهم بإقامة الصلوات من أجلهم فى الدنيا ، ولذلك لم ير دانتى على أحدهم نظرة الكدر أو الاكفهرار

(١٩) أوبالدينودلا پيلا (Ubaldini dalla Pila) نبيل فلورنسى عاش فى النصف الثانى من القرن ١٣ ، وهو أخو الكاردينال أوتاڤيانو دلى أوبالدينى (Inf. X. 120) وأبو رودجيرى دلى أوبالدينى أسقف پيزا (Inf. XXXIII. 13) ، واشتهر بالشره والنهم .

(٢٠) كان يمضغ على فراغ، وهو جائع ، ويشبه هذا ما أورده أوڤيديوس

Ov. Met. VIII. 824-827.

(٢١) بونيفاتزيو دى فيسكى (Bonifazio dei Fieschi) أصله من جنوا وأصبح أسقف راڤنا ومات فى ١٢٩٤ ، وكان رجل سياسة أكثر منه رجل دين واشتهر بجمع المال ، ولا يعرف عنه النهم فى الأكل .

(٢٢) المقصود أن أسقف راڤنا قد وفر الغذاء لكثيرين ممن هم فى دائرة اختصاصه فى رومانيا وجزء من إميليا ، والعصا ذات الطابية (rocco) هى عصا أسقف راڤنا التى كان مقبضها على صورة (طابية) الشطرنج

(٢٣) مركيز دلى أرجوليوزى (Marchese degli Argogliosi) نبيل من فورلى وصار عمدة فاينتزا فى ١٢٩٦ ، وكان مسرفاً فى شرب الخمر ومما يروى أنه سأل أتباعه مرة عن رأى الناس فيه ، فقالوا إنهم يقولون إنه يشرب الخمر على الدوام ، فقال ضاحكاً ولم لا يقولون إنى ظمآن أبداً !

(٢٤) جال دانتى بنظره بين المتطهرين ورأى بونادجونتا دا لوكا الذى كان حريصاً على التعرف إليه

(٢٥) هناك خلاف بين العلماء الدانتيين حول شخصية جنتوكا (Gentucca) والأغلب أنها سيدة من لوكا ولقبها مورلا (Morla) وتزوجت بوناكورسى فوندورا (Bonaccorse Fondora) وعرفها دانتى فى أثناء وجوده فى لوكا ، ونشأت بينهما علاقة تعاطف ومحبة رقيقة هادئة . ويرى بعض شراح دانتى القدامى أن المقصود بجنتوكا ألادجا ابنة شقيق البابا أدريانو الخامس ، الذى سبقت الإشارة إليه Purg. XIX. 142-145.

(٢٦) جرح العدالة هو الجزاء العادل الذى يلقاه للتطهر من النهم والجشع .

(٢٧) استخدم دانتى لفظ (piluccia) من اللاتينية بمعنى ينتزع أو يجرد .

(٢٨) أراد دانتى أن يوضح له بونادجونتا ما قاله همساً وبذلك يرضى دانتى وبونادجونتا معا

(٢٩) أى كانت جنتوكا عذراء صغيرة فلم تضع بعد عصابة تغطى شعرها كعادة أهل العصر منعاً من الفتنة

(٣٠) يعنى أن جنتوكا العذراء الصغيرة الجذابة ستجعل لوكا مدينة بهيجة لدى دانتى بما ستبديه نحوه من العطف والمودة

(٣١) هذه إشارة إلى حرص أهل لوكا على المحافظة على استقلالهم ضد أطماع فلورنسا وپيزا ، وربما كانت هذه إشارة إلى شهرتهم وتسمية دانتى لهم بمقتضاها بالمرتشين (Inf. XXI. 41) ، وفى الحالين وجه بعض الناس اللوم إلى لوكا

(٣٢) أى بناء على هذه النبوءة سيذهب دانتى إلى لوكا (فيما بين ١٣٠٧ و ١٣٠٩)

(٣٣) يعنى أن ما سيراه دانتى فى لوكا سيوضح له ما يكون قد غمض عليه الآن

(٣٤) أى فتح دانتى بفنه الشعرى صفحة جديدة فى نشأة الأدب الإيطالى جاءت فى إثر المراحل الشعرية السابقة عليه فى الشعر الدينى وشعر المدرسة الصقلية وشعر مدرسة بولونيا ثم شعر مدرسة تسكانا (أو مدرسة فلورنسا مدرسة الشعر العذب الحديث) ، التى كان دانتى نفسه من شعرائها .

(٣٥) هذه هى بداية القصيدة الأولى فى « الحياة الجديدة » ، فحينما أحس دانتى بالحب وجه كلامه إلى النساء العاشقات اللائى يدركن معى الحب ، ويتكلم فيها عن بياتريتشى التى تجعل من يراها نبيلا وتكسبه النعمة الإلهية ، ويذكر أن جسدها فى لون اللؤلؤ وأن عينيها تجرحان من ينظر إليها ، ويقول إنه يتناول فى قصيدته مادة جديدة تفوق ما سبق V.N. XIX. 1-70.

(٣٦) يعى أن دانتى عند ما يشعر بالحب يلاحظ أو يتأمل ويمعن النظر فيما يحسه ويسجله بحسب شعوره ، وتأتى ألفاظه صادقة مطابقة لعاطفته ، وهذا هو سر الفن الجديد وجوهره
V.N. XXIV. 3-4.

(٣٧) هو جاكومو دا لنتيى (Giacomo da Lentini) أحد موثقى الأمبراطور فردريك الثانى ، الذى وضع مجموعة من القصائد على طريقة شعر البروڤنس ، ومات حوالى سنة ١٢٥٠ وامدح دانتى بعض شعره فى كتابه عن « اللهجة العامية » De Vulg. Eloa I. XII. 8.

(٣٨) جويتونى داريتزو (١٢٣٠ — ١٢٩٤ Guittone d'Arezzo) من الرهبان المتعين وعاش فى فلورنسا ، وهو من شعراء مدرسة بولونيا ، التى كانت مرحلة بين شعر المدرسة الصقلية وشعر المدرسة التسكانية فى القرن ١٣

(٣٩) أى بونادجونتا الشاعر

(٤٠) يعى العقبة التى باعدت بين هؤلاء الشعراء وشعر دانتى .

(٤١) يكرر بونادجونتا الفكرة التى عبر عنها دانتى آنفاً بأن دانتى وأضرابه يكتبون الشعر بوحى من الحب الذى يملى عليهم ما يقولونه

(٤٢) لم يفعل السابقون ذلك فى الغالب لأنهم اتبعوا الشعر التقليدى

(٤٣) أى أن من يحاول معرفة الفارق بين أسلوبى الشعر التقليدى والشعر العذب الحديث سيدرك تأثر الشعر الحديث بوحى الحب

(٤٤) اقتنع بونادجونتا بإدراك الفارق بين أسلوبى الشعر ، ولا يريد أن يعرف أكثر من ذلك .

(٤٥) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة الكراكى التى تهاجر شتاء من شمال أوربا إلى ضفاف النيل الدافئة ، وتتكرر إشاره دانتى إلى الكراكى ، كما ذكرها لوكانوس
Inf. V. 46-47; Purg. XXVI. 43-45; Par. XVIII. 73-75. Luc. Phars. V. 711

(٤٦) يعى نظروا إلى اليمين فى اتجاه سيرهم وقد كانوا ينظرون إلى دانتى من قبل .

(٤٧) أى أن هزالهم ورغبتهم فى التكفير والتطهر جعلتهم يندفعون بسرعة وخفة

(٤٨) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة الرجل الذى يعدو فتلهث أنفاسه فيبطئ من سرعته ويسير وئيداً حتى يهدأ لهث نفسه

(٤٩) يعى ترك فوريزى جماعة الشرهين يتقدمون وتخلف هو لمحادثة دانتى على حدة

(٥٠) يسأل فوريزى دانتى بلطف ورقة متى يراه ثانياً وهذا هو إحساس الصديق نحو الصديق الذى يوشك على فراقه ورؤية دانتى ثانياً يعى بعد موته ، وهذا لأن دانتى جعل نفسه من السعداء الذين سيأتون إلى المطهر ثم الفردوس .

(٥١) لا يعرف دانتى كم سيعيش ولكنه يعتقد أنه لن يموت سريعاً ، ولن تكفى مجرد رغبته للعودة سريعاً إلى المطهر ، وهذا يعنى أنه يرغب بقلبه فى سرعة عودته إليه .

(٥٢) يعنى فلورنسا وإن كان سينفى منها مدة العشرين سنة الأخيرة من حياته

(٥٣) يتنبأ دانتى بما سينال فلورنسا من الويلات

(٥٤) يتكلم فوريزى عن أخيه كورسو دوناتى (Corso Donati) زعيم الحلف السود فى فلورنسا ، وهو من المسئولين عن هزيمة الحلف البيض فى فلورنسا فى ١٣٠١ ، وقد نفى دانتى عقب ذلك ، ثم وقع خلاف بين فريق من السود بزعامة كورسو وفريق آخر منهم بزعامة روسو دلا توزا وهرب كورسو من فلورنسا ولكن خصومه تعقبوه وقتلوه .

وتوجد صورة صغيرة لمقتل كورسو دوناتى وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيجى فى روما

(٥٥) يقال إن كورسو أصابته طعنة فى حلقه وأخرى فى جنبه وسقط عن جواده ، وجعل دانتى عقابه أن تجره دابة فى الجحيم

(٥٦) الوادى هنا يعنى الجحيم

(٥٧) ظلت جثة كورسو مشوهة ملقاة فى العراء حتى وجدها رهبان ديرسان سالڤى خارج فلورنسا.

(٥٨) الدوائر تعنى السماوات

(٥٩) أى لن تمر سنوات طويلة حتى يتضح المقصود بهذا الكلام وهذا يعنى أن كورسو سيلاقى حتفه فى ١٣٠٨

(٦٠) فى الأصل (فلتبق أنت الآن) والمعنى واحد .

(٦١) يعنى فليظل دانتى مع ڤرجيليو واستاتيوس لأن الوقت ثمين فى المطهر وكان دانتى رجلا يعرف قيمة الوقت — وإذا سار فوريزى على خطاه فإنه يضيع كثيراً من الوقت المخصص لتطهره .

(٦٢) هذه صورة مأخوذة من حياة الحرب فى عصر دانتى ، حينما كان يخرج أحد الفرسان الشجعان من من فصيلته لكى يبادئ العدو القتال

(٦٣) أى ڤرجيليو واستاتيوس ، واستخدم دانتى لفظ مارشال (marescalcho) الألمانى الأصل ويعنى معلم فن السلاح والفروسية .

(٦٤) كان دانتى قد تابع فى ذهنه نبوءة فوريزى بشأن كورسو وأحداث فلورنسا ولم تكن الصورة واضحة لديه ، وكذلك أخذ ينظر إلى فوريزى الذى سبقه إلى الأمام ولم تكن الرؤية واضحة له بسبب بعد المسافة .

(٦٥) الشجرة الأولى هى شجرة الحياة فى بداية الإفريز السادس (Purg. XXII. 130-141) ، وهذه الشجرة الثانية عند نهاية الإفريز السادس هى شجرة معرفة الخير والشر

(٦٦) اتجه دانتى نحو الشجرة عند ما انتهت ثنية الجبل فظهرت الشجرة أمامه فجأة .

(٦٧) هؤلاء هم الشرهون النهمون يحاولون قطف التفاح

(٦٨) جعل دانتى النهمين كالأطفال الذين يطلبون شيئاً والكبار يداعبونهم ويبعدون بما يطلبونه عن متناولهم ، وهذه صورة حية مأخوذة من الحياة الواقعة . وتوجد صورة مقاربة عند هوميروس عن تانتالوس الذى سرق طعام الآلهة ، وكانت شائعة فى أثناء العصور الوسطى

Hom. Od. XI. 582

(٦٩) ارتحل المنهومون بعد أن يئسوا من الحصول على الفاكهة ، واقتنعوا بأنه لا سبيل إلى ذلك . وقلت (كأن لم تساورهم فى طلبتهم خديعة) للإيضاح

(٧٠) استخدم دانتى لفظ (adesso) بمعنى سريع فى اللغة القديمة

(٧١) توجد شجرة المعرفة فى الفردوس الأرضى فى أعلى جبل المطهر ، وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس »

Purg. XXXII. 37

Gen. III. 6.

(٧٢) يعنى أن الشجرة الحالية مأخوذة من الشجرة الموجودة فى أعلى جبل المطهر

(٧٣) ربما كان هذا أحد الملائكة وسيذكر مثالين عن خطيئة النهم .

(٧٤) أى سار استاتيوس وڤرجيليو ودانتى فى الناحية التى يرتفع فيها صخر الجبل لأن الشجرة اعترضت طريقهم .

(٧٥) هذا مثال عن القناطس (الكائنات الخرافية التى تتكون من نصف إنسان ونصف حصان) وقد ولدوا فى السحاب ، وحضروا عرس پيريتوس ملك لاپيتى وهيپوداميا وأسرفوا فى شرب الخمر حتى ثملوا فأرادوا اغتصاب العروس وغيرها من الفتيات فقاتلهم تيزيوس وهزمهم وسبق ذكرهم وأورد أوڤيديوس أسطورتهم

Inf. XII. 56.

Ov. Met. XII. 210-535.

(٧٦) صدورهم مزدوجة لأنها جمعت بين طبيعة الإنسان وطبيعة الحصان

(٧٧) هذا مثال مأخوذ من التوراةو يتناول جدعون (Gideon) الذى أراد الهبوط من جبل جلعاد (Gilead) لمهاجمة الميديانيين (Midianites) ، فجعل رجاله يشربون الماء فرأى أغلبهم يفعلون كالكلاب النهمة إلا ٣٠٠ رجل شربوا الماء بأيديهم ، فأخذ جدعون معه الأخيرين وترك الأغلبية ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس »

Giud. VI., VII.

(٧٨) يعنى ارتكبوا خطيئة النهم ثم نالوا العذاب والألم

(٧٩) ساروا أولا متلاصقين فى حيز ضيق بسبب اعتراض الشجرة طريقهم ثم ساروا بعدئذ متباعدين نوعاً فى حيز أوسع .

(٨٠) الطريق قفر خال لأن المتطهرين سارعوا إلى الأمام .

(٨١) سار استاتيوس وڤرجيليو ودانتى وكل منهم يفكر فيما رآه وسمعه

(٨٢) هذا هو صوت ملاك الاعتدال حارس الإفريز السادس .

(٨٣) ويرى بعض الشراح أن لفظ (poltre) مأخوذ من الفرنسية القديمة (poutre) بمعنى الصغيرة . ويرى آخرون أنه يعنى الحيوانات الهادئة أو المستكينة أو المسترخية

(٨٤) هذه صورة صورة مأخوذة من صناعة الزجاج والمعادن

(٨٥) دعا الملاك الشعراء الثلاثة إلى الصعود عند هذا الموضع .

(٨٦) عاق بهاء الملاك دانتى عن النظر

(٨٧) تراجع دانتى حتى أصبح وراء أستاذيه وأخذ يسير مهتدياً بما يسمعه حينما تعذرت عليه الرؤية

(٨٨) هذه صورة رقيقة رسمها دانتى مستوحياً ملاحظته للطبيعة وتأثره بهبوب نسمات الربيع قبيل الفجر وشعوره بأريج الأزهار العطرة التى تملأ الجو . وأورد ڤرجيليو معنى مقارباً

Virg. Georg. IV. 415-418.

(٨٩) هكذا يزيل الملاك خطيئة النهم من جبين دانتى .

(٩٠) يعنى طوبى لمن يتمتعون بنعمة الله فلا تثور لديهم شهوة جامحة إلى الطعام والشراب ويقترب هذا المعنى مما ورد فى « الكتاب المقدس » Matt. V. 6.

(٩١) أى سيكون جوعهم إلى ما هو ضرورى فحسب ويقترب هذا المعنى مما سبق عن الجوع العادل إلى الذهب Purg. XXII. 40.

الأنشودة الخامسة والعشرون(١)

صعد الشعراء الثلاثة السلم الذى يؤدى إلى الإفريز السابع — إفريز شهوة الجسد — وهمّ دانتى بالكلام ولكنه لم يستطع ، وكان فى ذلك كفرخ الطير الذى يحاول الطيران بدون جدوى ، فشجعه ڤرجيليو على الكلام ، فتساءل كيف ينحف الشبح وهو غير محتاج إلى الغذاء ، فحاول ڤرجيليو إيضاح الأمر له بمثال عن ميلياجرو وبمثال عن تحرك صورة الإنسان داخل المرآة ثم قال استاتيوس إن الدم النقى عند الرجل — النطفة — ينال فى القلب القدرة التى تُشكّل أعضاء الإنسان وتمنحها خصائصها ، وقال إن دم الرجل يمتزج بدم المرأة ، ويتجمد الأخير وتُبعث فيه الحياة ، ويتحول المخلوق من حيوان إلى إنسان بطريقة يعجز عن إدراكها الفلاسفة ، وينفث الله فى الجنين روحاً ويصنع نفساً كاملة وقال إنه حينما ينتهى عمر الإنسان تخرس القوى البشرية ولكن النفس العاقلة لا تموت ، بل تصبح أشد مضاء فى فعلها ، وتهبط عند شاطئ أكيرونتى أو عند مصب التيبر ، وتشع من حولها القوة المُشكّلة بذات صورتها كما كانت فى الحياة ، وبذلك تصبح شبحاً — أو طيفاً — مرئيًّا ، ولذا تتكلم الأشباح والأطياف وتضحك وتبكى وتتنهد . وبلغ الشعراء الثلاثة منطقة يطلق فيها الجبل ناراً عبر الطريق ، وفى مقابلها تهب ريح تزيح النار فتفسح طريقاً للعبور وسمع دانتى ترتيل المتطهرين من خطايا الجسد ، ورأى أرواحاً تسير وسط النار ، ثم سمع نشيداً عن العذراء ماريا ونشيداً عن ديانا وهيليس ، وعلى هذا النحو كانت تلك الأرواح تتطهر من آثامها

١ كانت قد حلّت الساعة التى لا يحتمل فيها الصعود وقوفاً[٢] ؛ إذْ خلّفت الشمس دائرةَ الزوال لبرج الثور[٣] ، وخلّفها الليل لبرج العقرب[٤] ؛

٤ ولذا فإنه كما يفعل الرجل الذى لا يتوقّف ، بل يمضى فى طريقه مهما اعترضه من العقبات — إذا حفزه إلى ذلك دافعٌ من الحاجة[٥] —

٧ هكذا دخلنا خلال الثُّغرة[٦] ، وتقدّمنا واحداً فواحداً ونحن نرتقى السلّم ، الذى يُفرّق بين الصاعدين عليه لضيق درجاته[٧]

١٠ وكما يرفع جناحيه فرخُ اللقلق وهو فى الطيران راغبٌ ، ولكنه لا يجرؤ على مبارحة عشّه ، فيرخى جناحيه إلى أسفل[٨] ؛

١٣ هكذا أصبحتُ بالرغبة فى السؤال التى اشتعلتْ فى صدرى ثم خبَتْ ، بعد أن تحرّكتْ شفتاى كمن يهمّ بالكلام[٩]

١٦ وعن الكلام لم يسكت أبى الحبيب على رغم سرعة سيره[١٠] ، بل قال « فلْتُطلق قوس كلماتك ، الذى سحبتَه حتى طرف سهمك[١١] » .

١٩ عندئذ فتحتُ فاهى مطمئناً للكلام ؛ وبدأتُ « كيف يتأتّى للأرواح أن تنحف إذْ لا حاجة بها لأن تُطعم[١٢] ؟ »

٢٢ فقال « إذا أنت ذكرتَ كيف ذَوَى ميلياجرو بِذَوِى جمرةٍ ، لما صَعُبَ عليك إدراك ذلك[١٣] ؛

٢٥ ولو فكّرت كيف أن صورتك فى المرآة تتبع فى حركتها السريعة ذات حركاتك ، لأدركتَ فى يُسر ما يبدو لك أمراً صعب الفهم[١٤] .

٢٨ ولكنْ لكى تجد نفسك الراحةَ فيما تتطلع إليه ، فلتنظر إلى استاتيوس[١٥] ، وإنى لأدعوه وأرجوه أن يكون مُبرئَ جراحك الآن[١٦] »

٣١ فأجاب استاتيوس « إذا كشفتُ له هنا فى حضورك[١٧] عن الحقائق الأبديّة ، فليكن عُذْرى أنى لا أستطيع أن أرفض لك طلباً[١٨] »

٣٤ ثم بدأ[١٩] « إذا تلقّى عقلك يا بنىّ كلماتى ووعاها[٢٠] ، فستُلْقى ضوءاً على ما ألقيتَه علىّ من سؤالٍ[٢١]

٣٧ إن الدم النقىّ[٢٢] الذى لا تتشرّبه الشرايين العطاش أبداً[٢٣] ، ويبقى كغذاء شأنه أن يُرفع عن المائدة[٢٤] —

٤٠ ينال فى القلب قوةً تمنح الخصائص لكلّ أعضاء الإنسان[٢٥] ، كما ينساب سائر الدم فى الشرايين لكى يبنى تلك الأعضاء[٢٦]

٤٣ وحينما يزداد نقاؤه ، ينزل حيث السكوت أجمل من الكلام[٢٧] ؛ ثم يقطر على دم الغير فى الوعاء المعدّ لذلك[٢٨]

٤٦ وهناك يمتزجان معاً الواحد بالآخر ، أحدهما سلبى بطبعه ، والآخر إيجابىٌّ[٢٩] بكمال الموضع الذى ينبثق منه[٣٠] ؛

٤٩ وعندما يتحد هذا بذاك[٣١] — يشرع فى عمله متخثراً بادىء ذى بدء ، ثم يمنح الحياة لما تكوّن من تجمّد الدم[٣٢]

٥٢ ولما تُصبح تلك القوة الفعالة نفساً كنفس النبات[٣٣] — وتختلف عنها إذْ لا يزال عليها أن تشقّ طريقها ، على حين تكون الأخيرة قد بلغتْ مرساها[٣٤] —

٥٥ تواصل عندئذ نموّها ، وإذْ بها تتحرّك وتحسّ كما يفعل فطر البحر[٣٥] ؛ ثم تأخذ فى صُنع أعضاءٍ للقوى التى هى بذرةٌ لها[٣٦] .

٥٨ والآن — يا بُنَىَّ — تنمو وتمتدّ القوة المنبثقة من قلب الإنسان ، حيث تُزوِّد الطبيعة بها كلّ أعضائه[٣٧]

٦١ ولكنك لا تزال غير مُدرك كيف يُصبح الحيوان كائناً عاقلا[٣٨] وإنها لمسألةٌ أضلت مَنْ هو أكثَر منك علماً[٣٩] ،

٦٤ حتى إنه قد ميز فى شرحه بين النفس والعقل الفعّال ، إذْ لم يرَ أنه قد اتخذ له عضواً[٤٠]

٦٧ ولْتفتح صدرك للحقيقة الآتية[٤١] ؛ ولْتعلم أنه حينما يُصبح بناء المخّ فى الجنين مُكتملاً ،

٧٠ يتجه إليه المحرّك الأول[٤٢] ، مبتهجاً بمثل هذه الآية التى صنعتها الطبيعة[٤٣] ، وينفث فيه روحاً جديدة[٤٤] مُفعمةً بقوةٍ[٤٥] ،

٧٣ تجذب إلى جوهره[٤٦] ما يجده فعّالاً هنالك ، ويصنع نفساً واحدة[٤٧] ، تحيا وتحس وتدور بنفسها على نفسها[٤٨]

٧٦ ولكى يقلّ عجبك من كلامى، فلْتنظر إلى حرارة الشمس التى تستحيل نبيذاً ، حين تمتزج بالعصير الذى يفيض من الكرْم[٤٩]

٧٩ وعندما لا يصبح لدى لاخيسيس مزيداً من الكتّان ، تتحرّر النفس من جسدها [٥٠] ، وتحمل معها كلتا القوتين البشرية[٥١] والإلهية[٥٢]

٨٢ وتتعطّل سائر القوى الحاسة جميعاً[٥٣] ، ولكن الذاكرة والإدراك والإرادة تُصبح فى فعلها أكمل مما كانت عليه من قبل[٥٤] .

٨٥ ومن تلقاء ذاتها ودون تلبُّثٍ تسقط بأعجوبة عند ضفة أحد النهرين[٥٥] : وهناك تعرف لأول وهلةٍ مسالكها[٥٦] .

٨٨ وحينما يحتويها هناك مكانها الملائم[٥٧] ، تشعّ من حولها القوة المُشكِّلة بذات صورتها وحجمها اللذين كانا لها فى أعضائها الحيّة[٥٨] :

٩١ وكما حينما يتشبّع الهواء بالأبخرة ، يأخذ فى التزّين بألوان مختلفة ، بالأشعة المنعكسة عليه من غيره[٥٩] ،

٩٤ هكذا نجد الهواء القريب إلينا ، يتّخذ تلك الهيئة التى تدمغه بها النفس ، بما لها من القوة الكامنة حين تستقرّ هنالك[٦٠] ؛

٩٧ ثم تتبع الصورةُ الجديدة روحَها[٦١] ، على نحو ما تتبع الشعلة نارها فى كلّ مكانٍ تنتقل إليه[٦٢] .

١٠٠ ولما كانت بذلك تُصبح مرئيّةً ، فقد سُمِّيت شبحاً[٦٣] ، ثم تصنع بعدئذ أعضاءً لكل حواسّها حتى حاسّة النظر[٦٤]

١٠٣ وبذلك نتكلّم وبذلك نضحك ؛ وبذلك نُذرف الدموع ، ونطلق التنهد الذى كان فى ميسورك أن تسمعه فى مدارج الجبل[٦٥]

١٠٦ ويتشكّل الشبح تبعاً لما تحفزنا إليه رغائبنا وسائر مشاعرنا[٦٦] ، وإلى هذا يرجع ما يتملّكك من أمارات العجب[٦٧] » .

١٠٩ وكنا قد بلغنا عندئذ آخر دوائر العذاب[٦٨] ، والتفتنا إلى اليمين ، فاسترعى انتباهنا شأنٌ آخر[٦٩]

١١٢ فهنا تندلع من جانب الجبل إلى خارجه نارٌ مستعرةٌ[٧٠] ، وإلى أعلى يزفر الإفريز بعصفة ريحٍ[٧١] ، تميل بالنار وتُنحّيها عنه[٧٢] ؛

١١٥ ولذا كان علينا أن نسير على الجانب المفتوح واحداً فواحداً(٧٣) ؛ فقد
خشيت النار فى جانبٍ ، وفى الجانب الآخر خفتُ السقوط إلى أسفل(٧٤)

١١٨ فقال مرشدى « ينبغى ألاّ نُطلق العنان لأبصارنا فى هذا الموضع ،
إذْ ما أيسر أن تزلّ بنا الأقدام(٧٥) »

١٢١ وعندئذ سمعتُ فى قلب النار المستعرة ترتيلاً يقول : "إلهى يا عظيم الرحمة"(٧٦) ،
حتى أصبحتُ بذلك أشدّ حرصاً على الاتجاه إليه(٧٧) ؛

١٢٤ ورأيت أرواحاً تسير وسط اللهب ، فأخذتُ أنظر إليها وإلى خطواتى ،
مُتَنَقِّلاً بصرى من لحظة لأخرى(٧٨) .

١٢٧ وحينما بلغوا ختام ترتيلهم صاحوا عالياً "لست أعرف رجلا" (٧٩) ؛
ثم استأنفوا إنشادهم خفيضى الصوت(٨٠) .

١٣٠ ولما اختتموا ما أنشدوه عادوا إلى صياحهم قائلين « لقد ظلّت ديانا
فى الغابة ، وطردت منها هيليس التى أحست سم ڤينوس الزعاف(٨١) »

١٣٣ وعندئذ عاودوا ترتيلهم ، ثم ردّدوا أسماء سيدات وأزواج عاشوا أطهاراً ،
كما تقتضيه الفضيلة ويفرضه الزواج(٨٢)

١٣٦ وأعتقد أنهم يواصلون هذا الأسلوب(٨٣) ، طوال الوقت الذى يحترقون فيه
بالنار وبمثل هذا العلاج(٨٤) وهذا الغذاء(٨٥) ،

١٣٩ ينبغى أن يلتئم جرحهم أخيراً(٨٦) .



١٠ — دانتي وڤرجيليو واستاتيوس ينظرون إلى المتطهرين في النار من شهوة الجسد

أنشودة ٢٥ ١٢١

حواشي الأنشودة الخامسة والعشرين

(١) هذه هي الأنشودة الأولى من أنشودات شهوة الجسد وتسمى أنشودة توالد الجنس البشرى .

(٢) كان الشعراء الثلاثة صاعدين إلى الإفريز السابع دون إبطاء بسبب حرارة الشمس وضيق الوقت

(٣) كانت الشمس فى برج الحمل – بالنسبة للمطهر – عند الظهر أى وقت الزوال ، ثم سارت إلى أسفل حسب الحركة الظاهرة – وحل برج الثور فى سمت الرأس بدلا من الشمس .

(٤) وفى نفس الوقت بالنسبة لنصف الكرة الشمالى كان برج الميزان – منتصف الليل – قد انتقل وحل مكانه برج العقرب ولما كانت كل مرحلة فى حركة الأبراج الإثنى عشرة تتم كل ساعتين ، فإن هذا يعنى أن الساعة كانت حوالى الثانية بعد الظهر فى المطهر وحوالى الثانية صباحاً فى أورشليم

(٥) هذه صورة واقعية للرجل الذى تحفزه الضرورة لمتابعة السير على رغم ما يعترضه من العقبات .

(٦) يعنى الطريق الضيق الذى يؤدى إلى الإفريز السابع ويرى بعض الشراح أن لفظ (callaia) يعنى الممر أو المعبر الضيق .

(٧) كان السلم ضيقاً بحيث لم يتح للشعراء الثلاثة أن يصعدوا جنباً إلى جنب فصعدوا متفرقين الواحد منهم بعد الآخر

(٨) هذه صورة دقيقة مأخوذة من حياة صغار اللقلق ، وبذلك يلون دانتى هذا الموقف تلويناً حياً وتشبه هذه الصورة ما أورده استاتيوس Stat. Theb. X. 453

(٩) رغب دانتى فى الكلام وحرك شفتيه لكى ينطق ولكنه لم يفعل ذلك لأنه خشى أن يضايق ڤرجيليو ، وهذا تصوير دقيق لبعض مشاعر الإنسان

(١٠) هذا لأن ڤرجيليو أدرك ما يساور دانتى من الفكر .

(١١) سأل ڤرجيليو دانتى أن يتكلم ووازن بين حال دانتى حينما هم بالكلام دون أن يطق حال ومن يجذب القوس حتى رأس السهم المصنوع من الحديد دون أن يطلقه نحو هدفه وكأن ڤرجيليو أراد أن يقول (ألا فلتطلق عقدة لسانك ، ولتعبر عما يدور فى رأسك)

(١٢) أى كيف تنحف الأرواح ما دامت فى غير حاجة إلى الطعام والشراب وهذه إشارة إلى ما سبق Purg. XXIII. 37-39.

(١٣) ميلياجرو (Meleagro) بن أونيس ملك كاليدونيا الذى اختطفت أمه ألثيا قطعة خشب من نار متأججة ، لأن حياته كانت مرتبطة بالإبقاء عليها – كما قالت إلهة القدر . وكبر ميلياجرو وأحب أتالانتا وأعطاها فراء الدب الكاليدونى بعد أن قتله ، وأحس أخواله الغيرة منه فخطفوا الفراء ، فقتلهم ميلياجرو ، فغضبت عليه أمه وألقت بقطعة الخشب فى النار ، فمات باحتراقها وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة والمقصود أنه كما ذوى ميلياجرو ومات باحتراق قطعة الخشب المذكورة ، على هذا النحو أصاب الهزال الشديد هؤلاء الأشباح عند رؤية الفاكهة : Ov. Met. VIII. 445

(١٤) يعنى كما تنعكس حركات الإنسان فى المرآة – بدون اتصال مادى – تتأثر الروح بالإحساس والانفعال .

(١٥) أى أن استاتيوس الذى اعتنق المسيحية؛ سيكون أقدر على إيضاح كل ما يسأل دانتى عنه .

(١٦) الجراح هى الشكوك التى تشفيها المعرفة

(١٧) يعنى حيث ڤرجيليو موجود فى هذا الموضع وقبل الذهاب إلى منطقة أخرى .

(١٨) يبدى استاتيوس عذره لإقدامه هنا على الشرح لأنه لا يستطيع أن يرفض لڤرجيليو مطلباً . وهذا تعبير عن احترامه وإعزازه لڤرجيليو .

(١٩) يوجه استاتيوس كلامه الآن إلى دانتى .

(٢٠) هناك بعض الشبه بين هذا التعبير وما ورد فى « الكتاب المقدس » Prov. II.

(٢١) تناول الكلام عن الجسم والروح أرسطو وتوماس الأكوينى

Arist. De Gener. Animal. I. 18-19; II. 1-4.

d'Aq. Sum. Theol. I. CXVIII., CXIX.

(٢٢) الدم النقى أو الكامل يعنى المنى . وأشار دانتى إلى التوالد البشرى فى « الوليمة »

Conv. IV. XXI. 4-5.

(٢٣) يعد المنى دماً نقيا لأنه خال مما يلونه باللون الأحمر ، ولا تشرب الشرايين هذا الدم النقى ، والشرايين ظمأى أو جائعة لأنها تمد أعضاء الجسم بالغذاء ، ولذا فهى فى حاجة إلى التعويض — كما عند أهل العصر

(٢٤) يبقى الدم النقى كالغذاء الذى لم يمسه الآكلون فيرفع عن المائدة ، والمقصود أنه يذهب إلى المكان المخصص له .

(٢٥) أى أن الدم النقى ينال من القلب القوة القادرة على أن تشكل أعضاء الجسم وتمنحها خصائصها المميزة

(٢٦) يجرى سائر الدم فى الشرايين ليبنى أعضاء الإنسان .

(٢٧) بعد المزيد من التنقية — يعنى بعد عمليات الهضم والتمثيل والتحول والدفع فى المعدة والكبد والقلب يهبط الدم النقى إلى الخصيتين ، ويذكرهما دانتى بالتلميح دون التصريح — بحسب معرفة أهل العصر

(٢٨) يعنى يدخل المنى فى المهبل أو فى الرحم .

(٢٩) كانت الفكرة السائدة منذ القرن ٣ ق. م. هى أن دور المرأة فى الإنجاب دور سلبى محض بتلقيها منى الرجل فى الرحم واختلاطه بدمها الحيضى . وتغيرت هذه الفكرة حينما أثبت العلم الحديث تلقيح حيوان الذكر المنوى لبويضة الأنثى التى يفرزها المبيضان إلى الرحم

(٣٠) يعنى قلب الرجل الذى ينبثق منه الدم النقى — أو الذى سيصنع منه المنى

(٣١) المقصود حينما يتحد دم المرأة بدم الرجل .

(٣٢) عندئذ يتجمد السائل ثم تبعث فيه الحياة وأفاد دانتى فى هذا بما كتبه توماس الأكوينى

d'Aq. Sum. Theol. III. XXXIII.

(٣٣) يعنى حينما تنشأ النفس فى ذلك المزيج من دم الرجل ودم المرأة — بحسب معرفة أهل العصر . وهذه هى النفس النامية

(٣٤) أى أن نفس الإنسان تكون فى بداية تكوينها على حين تكون نفس النبات قد اكتمل تكوينها

(٣٥) لفطر البحر حركة وإحساس ولكن فى أدنى صورها .

(٣٦) يعنى تتكون أعضاء الحس فى الخارج والباطن ، يعنى تنشأ النفس الحاسة .

(٣٧) أى يستمر تكوين أعضاء الجسم بإمدادها بما هو ضرورى لها .

(٣٨) يعى لا يعرف كيف يتحول هذا الكائن فى بطن أمه من حيوان إلى إنسان ، يعى كيف تنشأ النفس العاقلة

(٣٩) يقصد ابن رشد الذى أخذ برأى أرسطو ، ومكانه فى اللمبو Inf. IV. 144.

(٤٠) يرى ابن رشد فى شرحه لكتاب النفس لأرسطو (كتاب ٣) أن المخ فى الحيوان والإنسان عضوالنفس الحاسة وأن العقل الفعال ليس له عضو خاص به فى الإنسان لأنه إذا كان كذلك فإنه يكون عرضه للفساد والعقل الفعال عنده هو قوة إلهيه علوية شاملة وليست خاصة بالأفراد كل منهم على حدة . وقد عارض توماس الأكويبى هذا الرأى

ابن رشد ، أبو الوليد تلخيص كتاب النفس . نشره أحمد فؤاد الأهوانى . القاهرة ، ١٩٥٠ ص ٦٦ — ٩٥

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 2; LXXIX. 5; CXVII. 1; CXVIII. 2.

(٤١) يلفت استاسيوس نظر دانتى لكى ينتبه إلى ما سيقوله . وسيأتى فى الفردوس ما يشبه هذا التعبير Par. V. 40.

(٤٢) أى الله كما سيأتى فى الفردوس Par. I.

(٤٣) يعى أن الله ينظر بابتهاج إلى عملية الخلق والتكوين .

(٤٤) هذه هى النفس العاقلة

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (repleto) من اللاتينية بمعنى ممتلىء

(٤٦) أى مادة المخ بخصائصه التى لا تفسر تماما حتى الان

(٤٧) يعى يصنع الله نفسا تشمل عناصر النفس النامية (vegetativa) النفس الحاسة (sensitiva) والنفس العاقلة (intelletuale)

(٤٨) أى يتكون الإنسان من وحدة مكتملة من جسم ونفس نامية حاسة عاقلة

(٤٩) يستعين استاتيوس فى شرحه بمثال عن صنع النبيذ الذى يحدث باتحاد أشعة الشمس الغير المادية بمادة عصير الكروم. والمقصودأنعناصر النفس النامية الحاسة العاقلة تكون باتحادها النفسالمكتملة فى الأنسان

(٥٠) يعى أن الإنسان يموت حينما ينتهى خيط الكتان الذى تغزله له لاخيسيس إلهة القدر ، وسبقت الإشاره إليها Purg. XXI. 25.

(٥١) القوة البشرية هى القوة النامية والقوة الحاسة

(٥٢) القوة الإلهية يقصد بها القوة العاقلة

(٥٣) أى أنه بالموت تنتهى القوى الحاسة التى تعتمد على أعضاء الجسم

(٥٤) يعى أنه بالموت لا يتوقف عمل القوى أو الملكات التى تعتمد على النفس العاقلة ، بل تصبح أقوى مما كانت عليه فى أثناء الحياة وفى هذا إشارة إلى ما سبق Purg. IX. 16-18.

(٥٥) أى تسقط النفس الآثمة على شاطئ أكيرونتى وتسقط النفس الصالحة عند مصب التيبر

Inf. III. 70-122.

Purg. II. 100-105.

(٥٦) يعنى تعرف النفس مصيرها وهل فرض لها الله الخلاص أو اللعنة والعذاب
(٥٧) أى حينما تذهب النفس إلى المكان الملائم لها عند شاطئ أكيرونتى أو مصب التيبر
(٥٨) يعنى أن القوة المشكلة (virtu informativa) — ويقصد بها مجموع النفوس النامية والحاسة والعاقلة — تشع بالصورة التى كان عليها الإنسان فى أثناء حياته
(٥٩) هذه صورة مستمدة من بعض مظاهر الطبيعة ، حينما تنعكس أشعة الشمس على الجو المشبع بالبخار فيظهر قوس قزح والغير هنا يعنى الشمس .
(٦٠) أى أن النفس التى تبقى هناك — أى التى لا تموت أبدا — تتخذ صورة الجسم الذى كان يحتويها فى أثناء الحياة والمقصود أن أثر القوة المشكلة على النفس أو الروح هو كأثر الشمس فى تلوين الهواء بقوس قزح عندما يكون مشبعا بالبخار
(٦١) يعنى أن الصورة الجديدة فى العالم الآخر تتبع روحها إلى كل مكان تتجه إليه
(٦٢) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة حركة النار . وفى الفردوس إشارة إلى حركة النار الدائمة
Par. I. 141.
(٦٣) الشبح هو الصورة الجديدة المرئية
(٦٤) يتخذ الشبح صورة الإنسان بكل أعضائه حتى العينين وحاسة النظر هى أشرف الحواس عند توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I. LXXVIII. 3.
(٦٥) هكذا تتكلم الأشباح وتضحك وتبكى وتتنهد كما رأى دانتى وسمع من قبل ويقرب هذا من قول ڤرجيليو
Virg. Æn. VI. 733.
(٦٦) أى يأخذ الشبح الشكل الذى يناسب الرغبات والمشاعر التى تساوره ، وتتخذ النفس فى حركاتها من الهواء ما كانت تتخذه من مادة الجسد فى أثناء حياتها ولفظ (affetti) يعنى هنا المشاعر بصورة عامة
(٦٧) سبق أن أبدى دانتى دهشته فى بيتى ٢٠ و ٢١
(٦٨) يعنى تعبير (ultima tortura) آخر دائرة للعذاب ويرى بعض الشراح أن دانتى يعنى آخر طريق منحرف أو منعطف والمقصود الإفريز السابع آخر حلقة للتطهر
(٦٩) سار الشعراء الثلاثة وقد استرعى انتباههم النار المتأججة أمامهم وفكروا كيف يتجنبوها
(٧٠) اندلعت النار من جانب الجبل ، واستخدم دانتى فعل (balestrare) بمعنى يطلق السهم من القوس والنار هنا رمز لشهوة الجسد
(٧١) هبت ريح من طرف الإفريز الذى سار عليه الشعراء الثلاثة وسبق أن استخدم دانتى لفظ (fiato) الذى عبر به عن عصفة الريح
Inf. V. 42.
Purg. XI. 100.
(٧٢) أبعدت الريح النار الصادرة عن جانب الجبل وبذلك أفسحت طريقا لمرور الشعراء . وهذه هى المرة الوحيدة التى يستخدم فيها فعل (sequestrare) بمعنى يبعد .
(٧٣) أى كان عليهم أن يسيروا على حافة الإفريز فى ناحية الجبل المفتوحة التى تطل على الهاوية وسبق أن عبر دانتى عن هذا المعنى بطريقة أخرى
Purg. XIII. 81.
(٧٤) هكذا تصور دانتى الخطر الجسيم الذى يهدده فى الجانبين ، وإن كانت النار لن تصيبه بأذى .

(٧٥) حذر ڤرجيليو دانتى من السقوط لأن أقل خطأ كان من شأنه أن يعرضه للهلاك ، وكان دانتى كأنه جواد يسير ويعرضه للسقوط أصغر خطوة فى غير موضعها

(٧٦) هذا نشيد كنسى يرتل فى صلاة السبت ، وهو دعاء يتلوه مرتكبو خطايا الجسد وهذا مثال عن الدعوة إلى التطهر

(٧٧) ورد فى الأصل تعبير معناه أن دانتى بسماعه ذلك النشيد لم يكن أقل حرصاً على الإتجاه إلى قلب النار مما كان عليه من الحرص على تجنب الخطر فى سيره ، حينما كان يخشى النار فى جانب والسقوط فى الجانب الآخر كما سبق فى بيتى ١١٦ و ١١٧ وبدلا من التعبير بنفى النفى أوردت تعبير الإثبات

(٧٨) أخذ دانتى ينظر تارة إلى الأرواح التى تمشى وسط اللهب وينظر طورا إلى الطريق الضيق وهو يخشى السقوط فى الهاوية معرضاً نفسه للهلاك

وعذاب شهوة الجسد بالنار فى آخر هذه الأنشودة وفى الأنشودتين ٢٦ و ٢٧ يشبه بعض ما ورد فى تراث الإسلام من أن عذاب النار عقاب عام للكفار . والتشابه قائم فى العقوبة وإن اختلف فى تطبيقها على مرتكبى المعصية

الهندى كنز العمال (المصدر السابق الذكر) ص ٢٤٦ أرقام ٢٨١٠ و ٢٨١٤ و ٢٨١٥ و ٢٨١٦

السمرقندى قرة العيون (المصدر السابق الذكر) . ص ٥ — ٨ .

(٧٩) هذا مثال آخر عن العفة والطهارة ذكره المتطهرون بعد ختام النشيد المشار إليه ، وهو مأخوذ من قول العذراء ماريا كما ورد فى « الكتاب » المقدس Luca, I. 34.

(٨٠) ترتل الأرواح النشيد بصوت خفيض كأنهم يختمون الصلاة .

(٨١) ديانا (Diana) ربة الصيد عند الرومان طردت هيليس (Helice) — إحدى حورياتها — من الغابة المقدسة لأنها خرجت على حياة العفة والطهر وأنجبت ولداً من جوپيتر كبير الآلهة وسم ڤينوس (Venus) إلهة الحب هو السم الخاص بالحب الغير الشرعى وهذا مثال آخر للدعوة إلى حياة العفة والطهر . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة Ov. Met. II. 401-530.

(٨٢) تابعت الأشباح ترتيلها وذكرت أسماء عدد من النساء والرجال الأعفاء الأطهار . وهذا تقابل بين الرذيلة والفضيلة

(٨٣) المقصود أنهم استمروا يذكرون على التوالى شيئاً من الترتيل ثم شيئاً من أمثلة العفة والطهارة ويمكن أن تكون الترجمة هنا (وأعتقد أن هذا الأسلوب يكفيهم طوال الوقت الذى يحترقون فيه بالنار)

(٨٤) يعنى بالإحتراق بالنار .

(٨٥) أى بمتابعتهم الإنشاد والترتيل وذكر أمثلة من حياة الطهر والعفة

(٨٦) يعنى تتطهر أرواحهم من خطايا الجسد ويرى بعض الشراح أن تعبير (da sezzo) صفة للجرح وبذلك يمكن أن يعنى الأخير وعلى هذا فقد تكون الترجمة كالآتى (ينبغى أن يلتئم جرحهم الأخير — أو آخر جروحهم)

الأنشودة السادسة والعشرون[١]

سار الشعراء الثلاثة الواحد أمام الآخر ، وظهر ظلّ دانتى على النار المشتعلة فازدادت توهجاً ، فالتفت الأشباح إلى هذه الظاهرة الغريبة ، واتجهوا إلى دانتى وهم حريصون على البقاء فى نطاق النار قال له جويدو جوينتزلى إنه وجماعته متعطشون إلى معرفة السبب فى انعكاس ظله على النار ، وعاق دانتى عن الإجابة رؤيته جماعة أخرى تسير داخل النار فى اتجاه مضاد ، وأخذ أفراد الجماعتين يقبلون بعضهم بعضاً قبلات خاطفة كالنمل حينما يلمس بعضه بعضاً عند تقابله . وصاحت الجماعة الثانية — الملوطون — باسم سدوم وعمورة ، وصاحت الجماعة الأولى — مرتكبو الزنا — بما فعلته پاسيفى مع الثور ، وانفصلت الجماعتان وأخذتا فى الإنشاد والبكاء والصياح قال دانتى إنه جاء إلى المطهر بجسمه الحى بفضل النعمة الإلهية واستفسر دانتى عن شخص من كان يتحدث إليه ، فأوضح المتكلم خطيئة الجماعة الأولى فالثانية ، ثم أفصح عن شخصه بأنه جويدو جوينتزلى. فاتجه دانتى إليه واعتبره كأب له ولسائر الشعراء فى المدرسة الفلورنسية الحديثة الذين نظموا الشعر العذب الرقيق ، وظل دانتى ينظر إليه متفكّراً بدون أن يلمس النار ، ثم أعرب عن استعداده لخدمته ، وقال إنه حرص على الكلام معه لشعره العذب الذى سيجعل الحبر المدون به عزيزاً بقدر بقاء اللغة الحديثة وأشار جوينتزلّى إلى أرنو دانيل شاعر التروبادور البروڤنسى ، وقال إنه فاق الجميع فى شعر الحب ، وسأل دانتى أن يصلى من أجله أمام السيد المسيح ، واختفى جوينتزلّى فى النار كاختفاء السمكة فى الماء وقال أرنو لدانتى إنه يبكى من أجل الخطيئة ، وإنه يتطلع إلى السعادة المقبلة ويرجو دانتى أن يصلى من أجله ، ثم اختفى فى النار التى تطهره

١ بينما كنّا نسير على حافة الإفريز ، أحدنا أمام الآخر[٢] ، وردّد أستاذى الطيب قوله لى « خُذِ الحذر ، وعسى أن تُفيد بتنبيهى إياك[٣] » ؛ —

٤ أصابتْ الشمس يمنى كتفى[٤] ، وبإشعاعها أحالت أرجاء المغرب من لونه اللازوردىّ إلى اللون الأبيض[٥] ؛

٧ وبظلى جعلتُ شعلة النار تبدو أشدّ حمرةً[٦] ، ورأيتُ أشباحاً كثيرةً تتطلّع فى مسيرها إلى هذه الظاهرة فحسبُ[٧]

١٠ وكان ذلك هو ما حملها على أن تأخذ فى الحديث عنى[٨] ، فشرعت تقول « لا يبدوَنّ هذا الآتى ذا جسد وهمىٍّ[٩] » .

١٣ ثم دنا بعضها منى قدر استطاعتها ، وهى حريصة دوماً على أن تظل حيث تحرقها شعلة اللهب[١٠]

١٦ « أيها السائر فى إثر الآخرَيْن[١١] ، لا بُطأً بل ربما احتراماً لهما — هلاّ تجيبنى — أنا الذى أحترق بالنار والعطش[١٢] ؛

١٩ ولست الوحيدة التى أرغب فى أن أنال منك جواباً[١٣] ؛ إذ أن هؤلاء جميعاً أشدّ ظمأً إليه من الهندى أو الإثيوبىّ إلى الماء البارد[١٤] .

٢٢ ولَتخبرنا كيف يحدث أن تصنع من نفسك جداراً قبالة الشمس[١٥] ، كأنك لم تخطُ بعدُ إلى شباك الموت » .

٢٥ هكذا شرع أحدها يخاطبنى ؛ وكنت سأفصح عن شخصى ، لو لم أكن قد انتبهت لشىء آخر عجيب بدا لى عندئذ[١٦] ؛

٢٨ إذْ جاء فى وسط الطريق الملتهب قومٌ ، اتجهتْ إلى هؤلاء وجوههم ، فجعلونى معلقاً بالتطلع إليهم[١٧] .

٣١ وهناك أرى فى كلا الجانبين كلّ شبحٍ يُسارع بدون تلبّثٍ إلى لثم الآخر[١٨] ، راضياً بهذا الترحاب الخاطف[١٩]

٣٤ وهكذا يفعل النمل فى صفوفه الدّكناء[٢٠] ، حينما تلتقى أفواه بعضها ببعض ، ربما لكى تتلمّس طريقها أو لتعرف طالعها[٢١]

٣٧ وحينما ينتهى أولئك من ترحابهم الصّدوق ، وقبل أن يتقدّموا بأولى خُطاهم ، يجهد كلٌّ منهم نفسه فى الصياح بأعلى صوته[٢٢]

٤٠ وتقول الجماعة التى جاءت أخيراً « سدوم وعموره[٢٣] » ، وتقول الجماعة الأخرى[٢٤] : « تدخل پاسيفى فى جوف البقرة ، لكى يهرع الثور اليافع لإطفاء شهوتها[٢٥] »

٤٣ وكالكراكىّ[٢٦] ، التى يطير جزءٌ منها صوب جبال ريفان[٢٧] وجزءٌ نحو رمال الصحراء[٢٨] ، فيتحاشى هؤلاء بردَ الصقيع وأولئك حرارةَ الشمس[٢٩] ،

٤٦ هكذا تذهب جماعةٌ وتأتى أخرى[٣٠] ، ثم يعودون باكين إلى ترديد أناشيدهم السابقة ، وإلى الصياح بما هو أخلق بهم وأجدر[٣١] ؛

٤٩ وكما حدث من قبل ، اقترب منىّ أولئك الذين كانوا قد اتجهوا نحوى متسائلين[٣٢] ، وبدا فى أعينهم حرصهم على أن يستمعوا إلىّ[٣٣]

٥٢ وأنا الذى كنت قد تبينتُ رغبتهم البهيجة هاتياك المرّتين[٣٤] ، بدأتُ قائلاً « أيتها النفوس الواثقة من نيل السلام — متى يحين أوانه[٣٥] —

٥٥ إن أعضاء جسدى لم تبقَ ناقصة النموّ ولا مكتملةً فى ذياك الجانب ، ولكنها معى هنا بدمها ومفاصلها[٣٦] .

٥٨ وإنى لصاعدٌ فى هذه الطريق لكى أزيل الغشاوةَ عن بصيرتى[٣٧] : وفى الأعالى سيدةٌ تنال لى النعمة[٣٨] ، التى أحمل بها إلى عالمكم جسدىَ الفانى

٦١ ولكن قلْ لى — وعسى أن ترتوى عاجلاً أشدّ رغباتكم إلحاحاً — حتى تأويكم السماء المفعمة بالمحبة والممتدةّ إلى أطراف الفضاء[٣٩] —

٦٤ قلْ لى منْ أنت — لكى أدوّنه بعدُ فى صفحاتى[٤٠] — ومن هذه الجماعة التى تمضى من وراء ظهوركم فى سبيلها نائية عنكم[٤١] ؟ »

٦٧ ولا يختلف ما يتملك ساكن الجبل من الاضطراب إذْ يأخذه العجب ، وينعقد لسانه إذْ يتطلع ، حين يرد المدينةَ بطبعه الخشن الشرس[٤٢] —

٧٠ لا يختلف هذا عما بدا على وجه كلّ شبح منهم ؛ ولكن عندما تخلصّوا من عجبهم — وسرعان ما يحدث ذلك لذوى القلوب الكبيرة[٤٣] —

٧٣ استأنف كلامه منْ سألنى من قبل[٤٤] : « طوبى لك يا منْ توسِق سفينتك بثمرة الخبرة من شواطئنا — حتى تموت على أفضل حال[٤٥] !

٧٦ لقد زلّ القوم الذين لا يسيرون فى طريقنا(٤٦) ، بما سمع به قيصر وهو ظافرٌ ، لفظ " مَلِكَة " يتردّد عالياً على الألسنة فى مواجهته(٤٧)

٧٩ ولذلك فإنهم يرتحلون لائمين أنفسهم صائحين " سدوم " — كما طرق سمعك — وبخجلهم يُذكون ضرام اللهب(٤٨)

٨٢ كانت زلّتنا هى زلة هرمافروديتوس(٤٩) ؛ ولأننا لم نتبع شِرعة البشر(٥٠) — باتباعنا — كالبهائم — شهوةَ الجسد(٥١) —

٨٥ فإننا — حين نفترق — نصيح لِعارنا باسم مَنْ جعلت من نفسها مطيّةً — فى بطن البقرة المصنوعة من الخشب(٥٢)

٨٨ وإنك لتعرف الآن فِعالنا وما أوردَنا موارد المعصية؛ وإذا اتّفق أنك فى معرفتنا بأسمائنا راغبٌ ، فلا مجال الآن لذكرها(٥٣) ، ولستُ بها خبيراً(٥٤).

٩١ ولكننى سأرضى رغبتك فيما يخصّنى إننى جويدو جوينتزلى(٥٥) : ولقد بادرتُ إلى التطهر لأنى بلغتُ غايةَ الندم ، قبل حلول ساعتى الأخيرة(٥٦) »

٩٤ وكما عاد الابنان لرؤية أمهما ، حينما استولى الحزن على ليكورجوس(٥٧) ، هكذا فعلتُ — وإن كنت لا أبلغ مبلغهما(٥٨) —

٩٧ عندما أسمع أبى يُذكر اسمه(٥٩) — والذى هو أبٌ لسائر منْ يفضلوننى(٦٠) — بنظمهم أشعار المحبّة العذبة الرقيقة(٦١) ؛

١٠٠ وسرتُ طويلا وأنا أتفكر وأتطلع إليه ، بدون أن أصغى لصوت أو أنطق بكلمة(٦٢) ، وعاقتنى النار عن أن أزداد اقتراباً إليه(٦٣)

١٠٣ وبعد أن أشبعتُ عينى من النظر إليه(٦٤) ، أفصحتُ عن أهبتى للتفانى فى خدمته ، بالقسَم الذى يبعث الثقةَ فى قلوب الناس(٦٥)

١٠٦ فقال لى « إنك تترك فى نفسى — بما أسمعه منك(٦٦) — أثراً بالغَ العمق شديدَ الوضوح — حتى لتعجز مياه ليتى عن محوه أو طمسه(٦٧)

١٠٩ ولكن إذا كانت كلماتك الآن بالصدق قد أقسمتْ ، فلْتخبرنى بما يجعلك تُبدى لى محبّتك فى كلامك ونظرتك(٦٨) »

١١٢ فقلت له : « إنها أشعارك العذبة ، التى ستحفظ مِدادَها عزيزاً غالياً(٦٩) طالما تحيا لغتنا الحديثة(٧٠) »

١١٥ قال « إن هذا الذى أميّزه لك بسبابتى يا أخى » — وأشار إلى روح تقدّمنا إلى الأمام — « كان أبرع مى نظماً فى لغته الأم[٧١]

١١٨ ولقد فاق الجميعَ فى شعر المحبّة وفى نثر قصصه[٧٢] ؛ ودَعْ الحمقى يهرفون ، الذين يعتقدون أن شاعر ليموجس أعلى منه شأواً[٧٣]

١٢١ وللشائعات يستجيب الناس أكثر من استجابتهم للحقيقة[٧٤] ، وبذا يبنون لهم رأياً قبل أن يستمعوا لصوت العقل أو الفنّ[٧٥]

١٢٤ وهكذا تأثّر بجويتّونى[٧٦] كثيرٌ من القُدامى ، فآثروه وحده بآيات المديح من لسانٍ إلى آخر ، حتى غلبته فى عقول الكثيرين حقيقةُ غيره[٧٧]

١٢٧ وإذا كنتَ الآن مُنعماً بتلك الميزة العظيمة ، التى تُبيح لك الصعود إلى ذلك الدير[٧٨] ، حيث يستقرّ السيد المسيح رئيساً للمجمع[٧٩] ،

١٣٠ فَلْتَتْلُ أمامه من أجلى " أبانا الذى . ، بقدر ما نحتاج إليه نحن سكّان هذا العالم[٨٠] ، حيث لم نعد نقوى بعدُ على ارتكاب الخطيئة[٨١] »

١٣٣ ثم اختفى فى النار كسمكة تغوص فى أعماق الماء — ربما لكى يُفسح مجالاً لمتطهّرٍ غيره كان يتبعه عن كثبٍ[٨٢] .

١٣٦ فدنوتُ قليلا إلى مَنْ أشير به إلىّ[٨٣] ، وعبرتُ عمّا خالجنى من الرغبة فى أن أهيىء لاسمه حفِيَّ الترحاب[٨٤]

١٣٩ فبدأ يقول عن طيب خاطر « إن طلبك الرقيق ليبعث فى قلبى المسرّة حتى أجدنى غير مستطيعٍ ولا راغبٍ فى أن أُخفى نفسى عنك[٨٥]

١٤٢ إننى " أرنو " الذى أبكى وأسير مُنشداً[٨٦] ؛ وإننى أتأمل فى جنون الماضى حزيناً ، وأتطلّع سعيداً إلى البهجة التى آمل أن أنالها فى غد[٧٨]

١٤٥ وباسم ذلك الفضل الذى يقودك إلى ذروة السلّم[٨٨] — أرجوك الآن أن تذكر ألمى فى الوقت المناسب[٨٩] ! »

١٤٨ ثم توارى فى النار التى تطهّرهم[٩٠]

حواشي الأنشودة السادسة والعشرين

(١) هذه أنشودة مرتكبى خطايا الجسد وهى مكملة للسابقة وتسمى أنشودة جويدو جوينتزلى

(٢) سار الشعراء الثلاثة واحداً أمام الآخر لضيق المسافة الخالية من النار . ويشبه هذا ما سبق
Inf. XXIII. 2-3.

(٣) حرص ڤرجيليو على أن يحذر دانتى من خطر السقوط فى الهاوية ، كما فعل دائماً فى المواقف المماثلة .

(٤) يعنى أن الشمس كانت تهبط — بحسب الحركة الظاهرة — فى طريق الغروب ولذا ضربت أشعتها الكتف اليمنى لدانتى ، حسب سيره

(٥) أى أن الساعة كانت بين الرابعة والخامسة بعد الظهر من يوم الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ ، ولهذا تغير لون السماء

(٦) حجب دانتى بجسمه أشعة الشمس على الجزء المقابل له من النار المشتعلة ، ولذلك ظهر هذا الجزء أشد توهجاً من سائر أجزاء النار

(٧) التفت الأشباح السائرون داخل النار إلى ما أحدثه ظل دانتى من الأثر فى ذلك الجزء من النار ، وهو ما لم يعهدوه من قبل

(٨) أخذ الأشباح يتحدثون عن دانتى ، وهؤلاء هم من ارتكبوا خطيئة الجسد

(٩) يعنى أدرك الأشباح أن دانتى إنسان حى . وهذه إشارة إلى ما ورد فى الأنشودة السابقة
Purg. XXV. 94.

(١٠) حاول بعض الأشباح الاقتراب من دانتى بدون الخروج من نطاق النار لأنهم حريصون على إتمام تطهرهم فى أقصر وقت ممكن . وسبق مثل هذا الموقف
Purg. XIV. 124; XVI. 142 ; XVIII. 115; XIX. 139;

(١١) المتكلم هو الشاعر جويدو جوينتزلى .

(١٢) المقصود بالعطش الرغبة فى معرفة شخص دانتى وكيف جاء إلى هذا المكان وهو على قيد الحياة ويشبه الكلام داخل النار ما سبق
Inf. XXVII. 24.

(١٣) يتكلم جوينتزلى نيابة عن رفاقه المتعطشين إلى معرفة شخص دانتى

(١٤) يقارن هذا الروح العطش إلى المعرفة هنا بعطش الهندى أو الإثيوبى الذى يعيش فى البلاد الحارة إلى الماء العذب المنعش ولقد اعتبر جغرافيو العصر أن إثيوبيا هى أقصى حدود أفريقيا الجنوبية فى المنطقة الاستوائية

(١٥) أى كيف ينعكس على النار المشتعلة ظل دانتى بجسمه الذى حجب أشعة الشمس

(١٦) كان دانتى سيفصح عن شخصه لولا ظهور ما أثار دهشته وهذا موقف اعتراضى مفاجىء قصد به دانتى إلى إثارة انتباه القارئ وجعل الموقف يبدو حيا واقعيا . وسبقت مواقف مشابهة مثل
Inf. X. 52

(١٧) هذه جماعة أخرى من مرتكبى خطيئة الجسد سارت فى اتجاه مقابل للجماعة الأولى

(١٨) قبل أفراد الجماعة الأولى أفراد الجماعة الثانية على وجه السرعة .

(١٩) كان هذا التقبيل بمثابة عيد انقضى فى لمح البصر واستخدم دانتى لفظ (festa)

(٢٠) تصنع حشود النمل فى سيرها خطا داكن اللون

(٢١) الخط أو الطالع يقصد به ما سيجده النمل من القوت . وهذه صورة دقيقة مأخوذة من حياه النمل .
وأورد ڤرجيليو وأوڤيديوس صورتين متقاربتين Virg. Æn. IV. 404
Ov. Met. VII. 624-626.

(٢٢) حاول كل منهم الصياح بأعلى صوته ونطقوا بأمثلة عن خطايا الجسد

(٢٣) الجماعة الثانية جماعة الملوطين ويذكرون مثال سدوم وعمورة . وورد ذكرهم فى « الكتاب المقدس »
وفى الجحيم Gen. XVIII. 20; XIX. 1-25.
Inf. XI. 50; XV. 16

(٢٤) الجماعة الأولى هم من ارتكبوا خطيئة الزنا

(٢٥) تذكر الجماعة الأولى (المقصود بالأخرى) مثال پاسيفى زوجة مينوس التى ارتكبت الإثم مع الثور داخل البقرة المصنوعة من الخشب وسبق ذكرها وأورد أسطورتها ڤرجيليو وأوڤيدويوس
Inf. XII. 13.
Virg. Æn. VI. 24-25.
Ov. Heroid. IV. 57.

(٢٦) تكرر ذكر الكراكى Inf. V. 46-49; Purg. XXIV. 64-67.

(٢٧) جبال ريفان (Riphaean) سلسلة من الجبال الشاهقة عرفت بهذا الاسم فى العصور القديمة فى منطقة نهر الدون واتخذت فى العصور الوسطى رمزاً للمناطق الشمالية الشديدة البرودة فى أوروبا وآسيا
وذكرها أوروسيوس وڤرجيليو وبرونيتو لاتينى Oros. Hist. I. 2.
Virg. Georg. I. 240.
Lat. Trésor, I. 124.

(٢٨) المقصود بالصحراء صحراء ليبيا فى شمال أفريقيا

(٢٩) لا يحدث طيران جزء من الكراكى شمالا وجزء آخر منها جنوباً فى وقت واحد ، إذ أن الطيور تهاجر فى الربيع نحو الشمال لتجنب حرارة الصيف المقبل ، وتهاجر فى الخريف نحو الجنوب هرباً من برودة الشتاء المقبل ، ولكن دانتى استخدم بخياله هذه الصورة على هذا النحو .

(٣٠) يعنى يسير الملوطون فى اتجاه يخالف اتجاه الشعراء الثلاثة على حين يسير مرتكبو الزنا فى اتجاههم .

(٣١) أى ينشدون ويصيحون كما فعلوا من قبل Purg. XXV. 127

(٣٢) هذا هو ما سبق حدوثه فى بيت ١٤

(٣٣) دلت أعينهم على رغبتهم فى الاستماع إلى دانتى ، وهكذا يعبر دانتى بالحركة والمظهر عن بعض خبايا النفس ، وبذلك خرج على بعض تقاليد العصور الوسطى

(٣٤) ترجع بهجتهم إلى ما ينتظرون سماعه من دانتى ويقصد بالمرتين الآن وقبل قدوم الملوطين كما فى بيت ١٣ وما يليه

(٣٥) يعنى بعد التطهر من الخطيئة .

(٣٦) أى أن دانتى لم يمت بعد صغيراً ولا كبيراً بل جاء بجسمه وأعضائه الحية إلى المطهر .

(٣٧) فى الأصل (لكيلا أظل أعمى مزيداً) ، والمقصود أن دانتى جاء هنا لكى يتطهر ويكف عن العيش فى عالم الخطيئة

(٣٨) يرى أغلب النقاد أن المقصود بالسيدة هنا بياتريتشى ويرى بعضهم أنها العذراء ماريا

(٣٩) يعنى سماء السماوات Par. XXX. 38

(٤٠) يحرضه دانتى على الكلام بذكره فى أشعاره

(٤١) هؤلاء هم الملوطون والمقصود أنهم يسيرون وراء ظهور الجماعة الأخرى (جماعة مرتكبى الزنا) وفى اتجاه مخالف لها وأضفت (فى سبيلها) لإيضاح المعنى

(٤٢) هذه صورة صادقة مأخوذة من ملاحظة سكان الجبال حينما يأتون إلى المدينة لأول مرة ، فتبدو على وجوههم علائم الدهشة مثل رفع الحاجبين وفتح الفم وقال دانتى (inurba) وهذا من صنعه

(٤٣) تزول سريعاً دهشة أصحاب القلوب الكبيرة ، وأشار دانتى فى « الوليمة » إلى هذا المعنى Conv. IV. XXV. 5.

(٤٤) هو جويدو جوينتزلى الذى تحدث إلى دانتى أولا كما سبق فى بيت ١٦

(٤٥) جوينتزلى يبارك دانتى الذى جاء لكى ينال التجربة والخبرة فيؤدى به ذلك إلى أن يعيش حياة صالحة ويموت على حال أفضل

(٤٦) أى الذين يسيرون فى اتجاه مخالف لسير الشعراء الثلاثة وهؤلاء هم الملوطون

(٤٧) يظهر أن دانتى قد مزج هنا بين روايتين أوردهما سيتونيوس أصلا عن تلقيب قيصر بالملكة . فى المرة الأولى بمناسبة حياة الإباحة التى عاشها بعض الوقت فى شبابه فى بلاط نيقوميديوس ملك بيثينيا ، وفى المره الثانية حينما أقيم احتفال فى روما بمناسبة انتصار قيصر فى بلاد الغال ، وكان من المعتاد أن يعربد الجند فى مثل تلك المناسبة وتطلق لهم الحرية للتعبير عما يخالجهم من نشوة الظفر ، ولكيلا يدخل الغرور على قلب القائد المنتصر ، فتغنوا باسم قيصر على أنه ملكة بيثينيا ولم يأخذ دانتى معلوماته عن سيتونيوس مباشرة ، بل أخذها عن طريق أوجوتشونى دابيزا فى كتابه عن «الاشتقاقات الكبيرة» .وليس معنى ذلك أن دانتى اعتقد بقيام علاقة جنسية شاذة بين نيقوميديوس وقيصر ، لانه وضع قيصر فى اللمبو فى مقدمة الجحيم ، مع بعض عظماء العالمين القديم والوسيط ، ولا بأس بأن يتكلم دانتى هنا بهذه الطريقة الخيالية Seutonius, V. Juli Caesaris, C. 49.

(٤٨) يعنى أنهم بندمهم وصياحهم يعجلون بتطهرهم

(٤٩) فى الأساطير الرومانية اليونانية أن هرمافروديتوس (Hermaphroditus) ابن هرمس (عطارد) وأفروديت (ڤينوس) ورث عن أبويه الجمال الفائق ، فعشقته الحورية سالماتشى فى ينبوع سلاميس بقرب هاليكارناسوس ، وحاولت إغراءه بدون جدوى ، وأدى بها عشقها له إلى أن تحتضنه وهو يسبح عارياً فى الينبوع وتضرعت إلى الآلهة أن يتحد جسمها بجسمه أبداً ، فاستجابت لها الآلهة وصارا جسدا واحداً يجمع بين خصائص الذكر والأنثى . واتخذ دانتى من هذه الأسطورة رمزاً لشهوة الجسد وارتكاب الخطيئة مع الجنس الآخر لا مع الجنس ذاته والمقصود بهذا أن جوينتزلى ينتمى إلى هذه الجماعة من مرتكبى الزنا وأورد أوڤيديوس أسطورة هرمافروديتوس

Ov. Met. IV. 288-388.

(٥٠) ولكن هؤلاء ارتكبوا الزنا ضاربين صفحاً عن القوانين والشرائع .

(٥١) عبر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة» Conv. II. VII. 4.

(٥٢) يقصد پاسيفي التي ارتكبت الخطيئة كالبهيمة داخل البقرة الخشبية، كما سبق في بيتي ٤١ و ٤٢

(٥٣) هذا لأن الشمس كانت تميل إلى الغروب والوقت ضيق

(٥٤) لا يعرف جونيتزلي أسماء رفاقه العديدين

(٥٥) جويدو جوينتزلي (١٢٣٠—١٢٧٦ ؟ Guido Guinizelli) من أسرة ابرنتشيپي (Principi) في بولونيا، طرد من وطنه مع غيره من الجبلين في ١٢٧٤ ومات في المنفى، وهو من أهم شعراء إيطاليا قبل دانتي، ومن شعراء مدرسة بولونيا، كما أنه يعد مؤسس مدرسة الشعر الفلورنسي الحديث، ويمتاز بشعره العاطفي الرقيق.

(٥٦) يتطهر جوينتزلي من خطيئة الزنا وقلت (ساعتي الأخيرة) مراعاة للأسلوب العربي.

(٥٧) هذه أسطورة هيبسپل (Hypspile) ملكة لمنوس التي أسرها القراصنة وباعوها إلى ليكورجوس (Lycurgus) ملك نيميا الذي عهد إليها بالعناية بطفله فمات بلدغة أفعى فحكم عليها بالموت، وفيما هي تسير لتنفيذ حكم الإعدام فيها عرفها ابناها التوأمان من جاسون، واندفعا إليها يعانقانها وأنقذاها واستصدرا أمر العفو عنها من ليكورجوس. وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها استاتيوس:
Inf. XVIII. 91-95.
Stat. Theb. V. 720

(٥٨) أي هم دانتي أن يفعل كما فعل الابنان مع أمهما ولكن ليس إلى الحد الذي يجعله يدخل النار لعناق جوينتزلي لأنه كان يخشى الاحتراق

(٥٩) يقدر دانتي جوينتزلي ويعزه كأب وأستاذ له

(٦٠) ويعده كأب ومعلم لسائر شعراء مدرسة بولونيا ومدرسة الشعر الفلورنسي الحديث الذين يفضلهم دانتي على نفسه، مثل جويتوني داريتزو وتشينو دا پستويا وجويدو كاڤالكانتي.

(٦١) هكذا يحدد دانتي خصائص الشعر في مدرسة فلورنسا

(٦٢) هذا التفكر والتأمل والإستغراق دليل على الاحترام والإعزاز

(٦٣) كان دانتي راغبا في عناق جوينتزلي ولكن حالت النيران دون ذلك

(٦٤) كان دانتي يتغذى بالنظر إلى جوينتزلي وهذا دليل على الاحترام والاجلال والمحبة.

(٦٥) يعني أقسم دانتي لجوينتزلي باستعداده لخدمته وفي الأصل ورد لفظ (affermare) ويعني التوكيد أو التوثيق.

(٦٦) أي بما قاله له دانتي في أبيات ٥٥ — ٦٠

(٦٧) يعني أن أثر القسم أو العهد لا تزيله مياه نهر ليتي — نهر النسيان
Purg. XXVIII. 130; XXXI. 91 XXXIII. 91

(٦٨) أي ما فات في أبيات ١٠ — ١٠٥

(٦٩) يعني أن شعره الرقيق سيجعل المداد الذي دون به مداداً عزيزاً ثميناً.

(٧٠) أي لهجة فلورنسا أو تسكانا التي أصبحت هي اللغة الإيطالية.

(٧١) يشير إلى أرنو دانيل الشاعر البروڤنسي — وسيأتي ذكره بعد — واللغة الأم هنا هي لغة البروڤنس.

(٧٢) لم يكتسب أرنو قصصاً في الحب ولكن ربما أراد دانتي أن يقول إنه فاق غيره من الشعراء والناثرين.

(٧٣) شاعر ليموجس (Limoges) هو جيرو دى بورنى (Girault de Borneil) الشاعر البروڤنسى الذى عاش فى أواخر القرن ١٢ وأوائل القرن ١٣

(٧٤) فى الأصل (يتجه الناس بوجوههم) والمعنى واحد

(٧٥) هكذا يعبر دانتى عن ميل الناس إلى الأخذ بالشائعات بدون التثبت من الحقيقة ويقرب هذا من قول بويتيوس Boet. Cons. Phil. III. 6.

(٧٦) جويتونى داريتزو (Guittone d'Arezzo) أحد شعراء مدرسة بولونيا الواقعة بين مدرسة صقلية ومدرسة فلورنسا وسبقت الإشارة إليه Purg. XXIV. 56.

(٧٧) يعنى عرف الناس الحقيقية وفاقه غير فيما بعد

(٧٨) الدير يقصد به الفردوس . وسبق مثل هذا التعبير Purg. XV. 57.

(٧٩) المسيح هنا كرئيس الرهبان وأب لجماعة الطوباويين فى الفردوس

(٨٠) المقصود بسكان هذا العالم أهل المطهر

(٨١) يرجو جويتونى دانتى بأن يذكر الجزء المناسب من صلاة الأحد أمام السيد المسيح كما وردت فى الكتاب المقدس (متى: ٦ : ٩ .) ، يعنى أنه ليس فى حاجة إلى تلاوة الفقرة القائلة (لا تدخلنا فى تجربة) لأن الأرواح لا يمكنها أن تخضع لتأثير الشيطان ولا تستطيع ارتكاب الخطيئة ، وذلك لكى ينال النعمة الإلهية . وسبقت صلاة الأحد Purg. XI. 1-25.

(٨٢) هذا تشبيه دقيق مأخوذ من ملاحظة حركة السمك فى الماء .

(٨٣) هذا ما فعله جويتونى من قبل فى بيت ١١٦

(٨٤) هذا تعبير رقيق يدل على الترحاب والحفاوة بشخص عزيز

(٨٥) يرد أرنو ردا رقيقاً و يقول إنه لا يستطيع إخفاء شخصه عن دانتى ، ويتكلم بلغة البروڤنس ، وتبدو هذه الأبيات بهجة رقيقة بحركاتها الخفيفة

(٨٦) أرنو دانيل (Arnault Daniel) أحد شعراء التروبادير البروڤنسيين ظهر شعره فى الفترة الواقعة بين ١١٨٠ و ١٢٠٠ وينتمى إلى أسرة ريبيراك النبيلة من منطقة بيريجورد — فى مقاطعة دوردونى الحالية — قضى بعض الوقت فى بلاط ريتشارد قلب الأسد ملك إنجلترا وكان يسميه ملك دوڤر وزار باريس حيث حضر تتويج فيليپ أغسطس ، وقصد إلى أسپانيا وربما زار إيطاليا وبقيت بعض أشعاره التى كتبها بأسلوب تقليدى يسوده الغموض .ولا يتفق المحدثون مع دانتى فى تقييم شعره ، ربما لضياع أغلبه ، وقد أيد پتراركا دانتى فى تقديره لشعر أرنو :

De Vulg. Eloq. II. 2, 6, 10, 12.

Pet. Trionfo d'Amore, IV. 38-42.

(٨٧) لا يذكر أرنو سوى خطيئته وأمله فى بلوغ مراتب السعادة الطوباوية

(٨٨) أى القوة الإلهية التى تقوده إلى أعلى المطهر .

(٨٩) يعنى يسأل دانتى أن يصلى من أجله فى الدنيا لكى يقصر زمن تطهره .

(٩٠) هكذا كان أرنو حريصاً على التطهر فى النار المحرقة .

الأنشودة السابعة والعشرون [١]

كانت الشمس آخذة فى الغروب حينما سمع دانتى ملاك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع يتغنى بمباركة الأنقياء القلب ، وأفاد الشعراء الثلاثة بضرورة عبورهم منطقة من النار ، فتولى دانتى الخوف ، فقال له ڤرجيليو إن هذه النار قد تعذبه ولكنها لن تقتله ، وذكّره ببعض المخاطر التى أنقذه منها من قبل ، وقال إن النار لن تنزع منه شعرة واحدة ، ودعاه لأن يطرح مخاوفه ويدخل النار آمناً ولكن دانتى ظلّ واقفاً مضطرباً ، فقال له ڤرجيليو إنه لم يعد بينه وبين بياتريتشى سوى هذه النار ، فزال عن دانتى الخوف وتقدم ڤرجيليو يتبعه دانتى ومن ورائهما سار استاتيوس ، وأحس دانتى بشدة النار ، ولكن ڤرجيليو أخذ يحدثه عن بياتريتشى لكى يشجعه ويساعده على الاحتمال وسمع الشعراء الثلاثة الملاك حارس السلّم الذى يؤدى إلى الفردوس الأرضى يرتل بعض الآيات ، فخرجوا بسماع صوته من النار . وصعد الثلاثة على بعض درجات السلّم حينما غربت الشمس فنام كل منهم على إحدى درجاته ، وفى الليل صار دانتى كالعنزة فى حراسة راعيين ، وأخذه النوم بينما كان يفكر وينظر إلى النجوم وقبيل فجر الأربعاء (١٣ أبريل ١٣٠٠) رأى فى الحلم لَيْئَة (ليا) تغنى قائلة إنها تصنع لنفسها إكليلاً من الأزهار ، وإن أختها راحيل حريصة على النظر فى مرآتها إلى عينيها الجميلتين وبطلوع النهار استيقظ الشعراء الثلاثة ، وسارع دانتى إلى متابعة الصعود ، وحدّثه ڤرجيليو حديث الوداع — دون أن يُشعره بذلك — قائلاً إنه قاده حتى هنا وإنه أصبح الآن بغير حاجة إليه بعد أن تطهرت نفسه ، وسوف تأتى إليه بياتريتشى ، وإن إرادته قد أصبحت حرة نقية ، وبذلك جعله سيد نفسه .

١ وكما عندما تُرسل الشمس أولى أشعتها [٢] ، حيث [٣] أراق دمه صانعُها [٤] ، بينما يقع نهر الإبرو تحت برج الميزان وهو فى أعلى سمْته [٥] ،

٤ وحين تغلى أمواج الكنج عند الظّهيرة [٦] — هكذا كانت الشمس فى مستقرّها ، وعندئذ أخذ النهار يولّى [٧] ، حينما تبدّى لنا ملاك الله بوجهه البشوش [٨]

٧ ووقف على الشاطئ خارج اللهب ، وأخذ يرتّل " طوبى للأنقياء القلب ! " [٩] بصوت فاقتْ أنغامه كلّ ما يصدر عن البشر [١٠]

١٠ ولما اقتربنا إليه قال لنا « لا يمكنكم السير قُدماً أيتها النفوس المباركة ، بدون أن تحترقوا بالنار [١١] ؛ فلْتدخلوها ،

١٣ ولا تصمّوا آذانكم عمّا يُرتّل فى الجانب الآخر [١٢] » ؛ ولذا أصبحتُ — حينما سمعته — كمن يُلقى به فى القبر وهو على قيد الحياة [١٣]

١٦ فانحنيتُ إلى الأمام بيدين مضمومتين إلى صدرى [١٤] ، ونظرت إلى اللهب [١٥] ، وتمثّلتُ فى صور مجُسّمة أجسادَ بشرٍ ، كنت قد رأيتهم من قبل يحترقون فى النار [١٦].

١٩ واتّجه نحوى دليلاى الأمينان [١٧] ؛ وقال لى ڤرجيليو « ربما ينال منك العذاب هاهنا يا بُنى ، ولكنه لن يبلغ بك حدّ الموت [١٨]

٢٢ ألا فلْتتذكر ، ألا فلتتذكر ! [١٩] إذا كنت قد قدتك على ظهر جيريونى فى سلام [٢٠] ، فماذا أنا صانعٌ بك الآن ونحن أقرب إلى رحاب الله [٢١] ؟

٢٥ فلْتكُ واثقاً كلّ الثقة بأنك إذا بقيتَ فى بطن هذه النار [٢٢] ألف سنة كاملة ، فلن يمكنها أن تنزع إحدى شعراتك [٢٣]

٢٨ وإذا كنت تعتقد أنى ربما أخدعك — فلْتقترب منها ولْتعمل على التثبّت من صحة قولى — واضعاً يديك على طرف ثوبك [٢٤]

٣١ والآن فلْتدع عنك — فلْتدع عنك كلّ مخافةٍ ولْتتّجه هنا ؛ ولْتأتِ ، ولْتدخل مطمئنّاً ! » ولكنى ظللتُ واقفاً على الرغم مما حفزنى إليه ضميرى [٢٥]

٣٤ ولما رآنى ما زلتُ واقفاً صلباً بدون حراك وقد تولاّنى بعض الاضطراب، قال لى « فلْتعلم الآن يا بنىَّ أنه لم يعد بينك وبين بياتريتشى سوى هذا الجدار[٢٦] »

٣٧ وكما على اسم ثِسْبى فتح پيراموس عينيه ونظر إليها ، وهو يجود بآخر أنفاسه، حينما اصطبغتْ ثمار التوت بحُمرة الدم[٢٧] ؛ —

٤٠ هكذا تحولتْ صلابتى إلى اللين[٢٨] ، واتجهتُ إلى دليلى الحكيم ، وأنا أسمع رنين ذلك الاسم الذى لا يغيب عن ذاكرتى أبداً[٢٩]

٤٣ وعندئذٍ هزّ رأسه قائلا « ما هذا ! أنبغى البقاء فى هذا الجانب[٣٠] ؟ » ؛ ثم ابتسم ، كما يفعل مَنْ يسترضى طفلًا بتفاحةٍ[٣١]

٤٦ ثم سبقنى إلى ورود النار ، ودعا استاتيوس أن يأتى فى إثرنا[٣٢] ، وكان قد باعد بيننا من قبل فى الطريق الطويل[٣٣]

٤٩ وحينما صرتُ داخل النار ، تمنّيت لو كنتُ قد ألقيتُ بنفسى فى زجاجٍ يغلى حتى أبترد ، إذْ كان الحريق هناك فوق كلّ قياس[٣٤]

٥٢ ولكى يُسرِّى عنى أبى الحبيب ، ظلّ فى مسيره لا يحدّثنى إلا عن بياتريتشى ، وقال لى « يبدو لى أنى أرى عينيها ماثلتين الآن[٣٥] ».

٥٥ وسِرنا على هدْى صوتٍ كان يرتّل فى الجانب الآخر[٣٦] ؛ ونحن الذين لم ننتبه لغير نبراته — خرجنا هناك حيث تبدأ مدارج الصعود[٣٧]

٥٨ « تعالوا يا مُبارَكى أبى[٣٨] » ، رنّتْ هذه الكلمات داخل نورٍ كان يتألّق هناك ، فبهرنى حتى عجزتْ عيناى عن النظر إليه[٣٩]

٦١ وأضاف « إن الشمس آخذةٌ فى المغيب ، وها هو الليل مقبلٌ فلا تتوقفوا ، بل سارعوا الخطى قبل أن يُخيِّم الظلام على المغرب[٤٠] »

٦٤ واستقام الطريق مُصعِّداً خلال الصخر فى اتجاه ناحية[٤١] ، حجبتُ عندها — قُبالتى — أشعةَ الشمس التى كانت قد آذنت بالزوال[٤٢]

٦٧ وما إن عالجنا الصعود على درجاتٍ قليلةٍ[٤٣] ، حتى أحسسنا — أنا وحكيماى[٤٤] — أن الشمس من ورائنا قد غربتْ ، بظلّى الذى توارى عن الأنظار[٤٥]

٧٠ وقبل أن يتخذ الأفق لوناً واحداً فى جميع أنحائه المترامية ، ويرخى الليل سدوله على كلّ أرجائه[٤٦] —

٧٣ جعل كلٌّ منا لنفسه فراشاً من إحدى درجات السلّم[٤٧] ؛ إذْ حرمتنا طبيعةُ الجبل من قدرتنا ولذّتنا فى أن نمضى صُعُداً[٤٨]

٧٦ وكما تقف العنزات هادئةً وهى تجترّ العشبَ ، وقد كانت سريعةَ الجرْى نشيطةً على الرّوابى قبل أن تطعم[٤٩] ،

٧٩ وتربض فى الظلّ ساكنةً حين تتوهّج الشمس ، ويحرسها راعيها مرتكزاً على عصاه ، ويرعاها وهو إليها مستندٌ[٥٠] ؛

٨٢ وكراعى البقر الذى يبيت فى العراء ، ويقضى الليل هادئاً بإزاء قطيعه ، ويرقبه حتى لا يُشتّت شمله وحشٌ مفترسٌ[٥١] ؛ —

٨٥ هكذا أصبحنا عندئذٍ ثلاثتنا جميعاً أنا كالعنزة[٥٢] ، وهما كالراعيين[٥٣] ، وقد أطبقت علينا فى كلا الجانبين شاهقُ الصخرات[٥٤]

٨٨ واستطعنا أن نتبين هناك قليلاً مما كان حوالينا بالخارج[٥٥] ؛ ولكنى بذلك القليل رأيتُ النجوم أوضح وأكبر مما اعتادت أن تكون عليه[٥٦]

٩١ وبينما كنت أتأملها وأمعن النظر فيها — غلبنى النوم[٥٧] ؛ النوم الذى يتواتر إنباؤه عن الحوادث قبل وقوعها[٥٨].

٩٤ وأعتقد أنه ساعةَ أن أرسلت كيتريا أشعتها لأول وهلة من المشرق إلى الجبل[٥٩] — كيتريا التى تبدو مستعرةً بنار المحبّة أبداً[٦٠] —

٩٧ تراءى لى فى الحلم أنى أنظر صبية فى مقتبل العمر جميلة ، تسير فى روضة وتقطف من أزهارها[٦١] ، وأخذتْ تترنم قائلة

١٠٠ « فليعلم كلّ من يسأل عن اسمى أنى لَـيْئَـةٌ[٦٢] ، وأننى أسير جائلة بيدىّ الجميلتين فيما حوالىّ ، لكى أصنع لنفسى إكليلاً من الزهر[٦٣]

١٠٣ ولكى أبتهج أمام مرآتى[٦٤] ، فإننى هاهنا أتزين[٦٥] ؛ ولكنّ راحيل شقيقتى لا تفارق مرآتها أبداً ، حيث تجلس قبالتها طيلة النهار[٦٦].

١٠٦ وإنها بالنظر إلى عينيها الجميلتين ولوعةٌ[٦٧] ، كولعى بأن أزيّن نفسى بيدىَّ ؛ وهى ترضى بالنظر أما أنا فبالعمل[٦٨] »

١٠٩ وبظهور الضوء الذى يبزغ على المسافرين قبيل الفجر[٦٩] ، فتبتهج نفوسهم كلما اقتربوا من ديارهم ، وهم فى طريق عودتهم إليها[٧٠] —

١١٢ انحسر الآن الظلام فى كلّ جانبٍ ، وبذهابه زال عنى الكرى ؛ وعندئذٍ نهضتُ فرأيت أستاذىَّ العظيمين قد سبقانى إلى النهوض[٧١]

١١٥ « ستُغنى اليوم من جوعِك — تلك الفاكهة الشهية ، التى يبذل البشر الفانى عنايتهم فى البحث عنها ، بين الكثير من أفرع الأشجار[٧٢] »

١١٨ وجّه إلىّ ڤرجيليو هذه الكلمات ؛ وما من جزاء عادَلها أبداً فيما بعثتْه فى نفسى من أمارات السعادة والبهجة[٧٣]

١٢١ هكذا تواردتْ علىّ رغبةٌ فوق رغبة دفعتْنى كلهّا إلى الصعود[٧٤] ، حتى أحسستُ عند كلّ خطوةٍ نموَّ أرياشى إلى الطيران[٧٥]

١٢٤ وحينما اجتزنا من تحتنا كلّ مراحل السلّم ، وأصبحنا فوق أعلى درجاته[٧٦] ، حدَجنى بعينيه ڤرجيليو[٧٧] ،

١٢٧ وقال « لقد رأيتَ يا بنىَّ النار الزمنيّة[٧٨] والنار الأزلية[٧٩] ؛ وجئتَ إلى موضع لا أتبين فيه بنفسى بعدُ شيئاً[٨٠]

١٣٠ لقد أتيتُ بك إلى هنا بحذقى وفنى ، ولْتتّخذنّ الآن من بهجتك دليلاً لك[٨١] : فإنك الآن خارج الطرق المنحدرة وبعيدٌ عن المسالك الضيّقة[٨٢] .

١٣٣ ولْتنظر إلى الشمس التى تشعّ على جبينك[٨٣] ؛ ولْتشهد الأعشاب الصغيرة والأزاهير والشجيرات ، التى تُنبتها بذاتها هذه الأرض[٨٤]

١٣٦ ويمكنك الجلوس أو السير بين الأزهار[٨٥] ، إلى أن تأتيك العينان الجميلتان — وهما مُشرقتان بالنعيم — واللتان حمّلتانى ببكائهما على المجىء إليك[٨٦] ،

١٣٩ ولا تنتظرن منّى مزيداً من الكلام أو الإشارة[٨٧] ؛ فإن إرادتك الآن حرةٌ مستقيمةٌ خالصةٌ[٨٨] ؛ وستقع فى الخطأ إذا عملتَ بغير إلهامها[٨٩]

١٤٢ ولذا فإنى أُتوّجك على نفسك وأُكلّلُكَ[٩٠] »



١١ – ليئة تقطف الأزهار فى الفردوس الأرضى
أنشودة ٢٧ ٩٧ – ٩٩

حواشى الأنشودة السابعة والعشرين

(١) هذه تابعة لسابقتها وتسمى أنشودة ليئة (ليا)

(٢) أضفت (الشمس) للإيضاح

(٣) يعنى فى أورشليم . والمقصود أن الساعة كانت هناك السادسة صباحاً

(٤) الصانع وهو الله الذى أريق دمه فى شخص السيد المسيح — كما فى عقيدة المسيحيين .

(٥) نهر الإبرو (Ebro) فى أسبانيا رمز لحدود العالم المسكون فى المغرب عند أهل العصر ، ويقع على مسافة ٩٠ درجة غربى أورشليم فى اتجاه برج الميزان. والمقصود أنه حينما تكون الساعة فى أورشليم السادسة صباحاً يكون نصف الليل فى أسبانيا ، فى أبريل . ١٣٠٠

(٦) أى أن الشمس كانت فى سمت الرأس فى نفس الوقت عند نهر الكنج (Gange) فى الهند ولذلك تغلى أمواجه بفعل الحرارة الشديدة والكنج هو الحد الشرقى للعالم المسكون عند أهل العصر ويقع على مسافة ٩٠ درجة شرقى أورشليم والمقصود أنه حينما تكون الساعة فى أورشليم السادسة صباحا يكون الظهر قائما فى الهند

(٧) المقصود أنه حينما تكون الساعة السادسة صباحاً فى أورشليم فى نصف الكرة الشمالى تصبح السادسة مساء فى المطهر فى نصف الكرة الجنوبى . وهذه هى الطريقة التى يحدد بها دانتى الوقت

(٨) هذا هو ملاك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع .

(٩) هذا مقتبس من « الكتاب المقدس » Matt. V. 8.

(١٠) كان الملاك يرتل بصوت عذب لا يجاريه فيه إنسان من حيث الوضوح والحرارة والقوة والحيوية .

(١١) يعنى لابد من عبور هذه النار للتطهر من الخطايا ولمتابعة الصعود بعد ذلك

(١٢) دعا الملاك الشعراء الثلاثة إلى دخول النار وكان هناك ملاك آخر يرتل كما سيأتى بعد فى أبيات ٥٥ — ٦٠ . وقد أجريت بعض التقديم والتأخير فى هاتين الثلاثيتين مراعاة للأسلوب العربى .

(١٣) المقصود أن دانتى قد تولاه رعب شديد . وأضفت (على قيد الحياة) للإيضاح

(١٤) أى أن دانتى انحنى صوب النار بيدين مضمومتين

(١٥) كان دانتى ينظر إلى النار نظر الخائف المرتعد من الخطر المحدق ، ويحاول أن يسترجع شجاعته .

(١٦) يعنى تصور دانتى الأشخاص الذين حكم عليهم بالموت حرقا فى الدنيا

Inf. XXIX. 110, 136...; XXX. 75.

ويجمع دانتى فى هذه الأبيات الثلاثة بين الحركة المادية والخيال للتعبير عن الخوف وهى فى الأصل من أجمل أبيات الكوميديا

(١٧) الدليلان أو الرفيقان هما استاتيوس وڤرجيليو

(١٨) يحاول ڤرجيليو أن يزيل مخاوف دانتى وهذه نار تطهر ولا تقتل

(١٩) يعنى يذكره بالمرات الكثيرة التى خلصه فيها من الأخطار فى أثناء زيارة الجحيم

(٢٠) سبق أن حمل ڤرجيليو دانتى على ظهر جيريونى Inf. XVII. 79..

(٢١) أى سيكون أسهل عليه الآن تخليصه من الخطر وهو اقرب إلى الله

(٢٢) يقصد بقوله بطن النار الموضع الذى تشتعل فيه على أشدها
وتوجد صورة للمعذبين فى النار من عمل أندريا دا بولونيا من النصف الثانى للقرن ١٤ وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو فى أسيسى

(٢٣) يبين ڤرجيليو لدانتى أن لا خوف عليه من هذه النار ويشبه ما ورد عن عدم نزع الشعر ما جاء فى « الكتاب المقدس » Luca, XXI. 18; Atti, XXVII. 34.
ويشبه هذا بعض ما ورد فى تراث الإسلام من حيث النجاة من أثر النيران
القرآن الأنبياء ٦٨ و ٦٩

(٢٤) يحمل ڤرجيليو دانتى على أن يتأكد بنفسه بوضع يديه على طرف ثوبه وإدخالهما فى النار وسيرى أنه لا يحترق .

(٢٥) على رغم محاولة ڤرجيليو إزالة مخاوف دانتى بكلامه العطوف وإرشاده وتذكيره بالمواقف السابقة التى أنقذه فيها من الأخطار فإنه ظل متردداً خائفاً أمام النار ، وإن حفزه عقله على طاعة ما طلبه إليه ڤرجيليو

(٢٦) استعان ڤرجيليو بذكر بياتريتشى للتغلب على مخاوف دانتى وسبق مثل هذا الموقف Purg. VI. 49

(٢٧) پيراموس (Pyramus) وثسبى (Thisbe) عاشقان بابليان تحابا على رغم اعتراض أسرتيهما واتفقا على الهرب معاً وتواعدا على اللقاء عند شجرة توت ، وجاءت ثسبى أولاً واضطرت للاختباء عند ظهور لبؤة ، ووصل پيراموس ووجد وشاحها ملطخاً بالدم فظن أنها ماتت فطعن نفسه ، وعادت ثسبى فوجدته يجود بأنفاسه الأخيرة ، فصاحت به ذاكرة اسمها ففتح عينيه ثم أغلقهما إلى الأبد فقتلت ثسبى نفسها ، وتحولت ثمار التوت بدمهما من اللون الأبيض إلى اللون الأحمر وأورد أوڤيديوس أسطورتهما Ov. Met. IV. 55-166.

(٢٨) عند ذكر بياتريتشى أطاع دانتى ما طلبه إليه ڤرجيليو

(٢٩) استخدم دانتى فعل (rampollare) بمعى ظهور النبت وانبثاقه والمقصود حضور اسم بياتريتشى فى ذهنه أبدا

(٣٠) هز ڤرجيليو رأسه بعد أن تغلب على خوف دانتى بذكر اسم بياتريتشى

(٣١) أى كان دانتى كالطفل الذى تحمله أمه على فعل ما تريده بتقديم تفاحة إليه

(٣٢) دخل ڤرجيليو النار أولاً وطلب إلى استاسيوس أن يكون وراء دانتى، للزيادة فى طمأنينته ولكى يمنعه من التراجع إذا حاول ذلك

(٣٣) كان استاتيوس يسير قبل الآن وراء ڤرجيليو وأمام دانتى وبذلك فصل بينهما
Purg. XXII. 127; XXIII. 7-8; XXIV. 119; XXV. 8-9, 115-116; XXVI. 1-2.

(٣٤) يعى كانت النار شديدة الاحتراق حتى بدا بالنسبة لها الدخول فى زجاج يغلى شيئاً منعشاً

(٣٥) ظل ڤرجيليو يذكر بياتريتشى لدانتى لكى يشجعه على احتمال نيران المطهر ويذكر له عينيها لكى يحيى صورتها فى ذهنه

(٣٦) هذا صوت الملاك حارس السلم المؤدى إلى الفردوس الأرضى، وبسماعه اتجه الشعراء الثلاثة للخروج من النار ، ولقد سبقت الإشارة إلى ذلك فى بيت ١٢

(٣٧) أى الصعود إلى الفردوس الأرضى .

(٣٨) يدعو الملاك الشعراء الثلاثة إلى الصعود بكلمات وردت على لسان السيد المسيح
Matt. XXV. 34.

(٣٩) أشع هذا الملاك نوراً لم يقو دانتى على النظر إليه . ولم يقل دانتى إن هذا ملاك بل اكتفى بالتعبير عنه بهذا النور الباهر ، ولم يمح منه هذا الملاك علامة آخر المعاصى بل محتها النار المتأججة

(٤٠) استحثهم الملاك على الإسراع فى الصعود قبل حلول الظلام

(٤١) كان الطريق محفوراً فى الصخر ومتجها من الغرب إلى الشرق

(٤٢) يعنى سار دانتى وظهره إلى أشعة الشمس التى أوشكت على المغيب

(٤٣) أى صعدوا درجات قليلة من السلم .

(٤٤) يعنى ڤرجيليو واستاتيوس .

(٤٥) أى اختفى ظل دانتى على الصخر وهذا معناه اختفاء الشمس وراء الأفق .

(٤٦) يعنى قبل أن يحل ظلام الليل تماما ويجعل المكان كله فى مظهر أو لون واحد ويرى بعض الشراح أن بيت ٧٢ ربما يكون (وقبل أن يعمل الليل حسبما يمليه عليه طبعه أو هواه)

(٤٧) اتخذ كل منهم موضعاً لنومه على إحدى درجات السلم ، والصورة مأخوذة من الحياة الواقعة .

(٤٨) يقضى قانون المطهر بعدم السير ليلا ، كما سبق Purg. VII. 44, 55-57.

(٤٩) هذه صورة أخرى مأخوذة من الحياة الواقعة. ويشبه هذا ما أورده ڤرجيليو : Virg. Georg. IV. 10.

(٥٠) لا تغفل عين الراعى عن ملاحظة قطيعه وهو مستند إلى عصاه
ويوجد حفر بارز للماشية والرعاة فى كاتدرائية أريتزو ويرجع إلى القرن ١٤

(٥١) هذه تفصيلات أخرى مأخوذة من حياة الرعاة

(٥٢) جعل دانتى نفسه هنا كالعنزة التى تأكل وتنام .

(٥٣) الراعيان هما ڤرجيليو واستاتيوس

(٥٤) هذا لأن الطريق — كما أراده دانتى — كان ممتدا داخل الصخر

(٥٥) هذا بسبب ارتفاع الصخر الذى جعل الرؤية غير سهلة

(٥٦) ذلك بسبب نقاء الهواء فى هذا الموضع المرتفع ، وهذا مستمد من خبرة دانتى بالمناطق الجبلية فى بعض أنحاء إيطاليا وعلى هذا فقد انتهى النهار الثالث لدانتى فى المطهر ، وأصبح الشعراء الثلاثة عند نهاية المطهر الحقيقى

(٥٧) تعب دانتى من المجهود فنام وهو يفكر وينظر إلى النجوم

(٥٨) أى النوم الذى يحلم فيه الإنسان قبيل النهار بما سيحدث ، وسبق هذا المعنى Inf. XXVI. 7.
Purg. IX. 16-18.

(٥٩) كيتريا (Cytheraea) اسم يرمز لكوكب الزهرة (Venus) وهو اسم لجزيرة واقعة على مقربة من رأس لاكونيا جنوبى اليونان وتقول الأسطورة إن الكوكب خرج من موضع قريب منها إلى السماء ، وكانت الزهرة عندئذ فى برج الحوت ومن بعدها الشمس فى برج الحمل . والمقصود أن الزمن كان قبيل الفجر حينما تصدق الأحلام وتكلم حيث ڤرجيليو عن كيتريا فى أكثر من موضع
Virg. Æn. I. 257, 657; IV. 128; V. 800; ecc.

(٦٠) وتتكرر الإشارة إلى الزهرة بهذا المعنى Purg. I. 19.
Par. II. 143-144.

(٦١) هذه هى ليئة (ليا)

(٦٢) ليئة (Leah) ابنة لابان الكبرى وزوجة يعقوب الأولى ، وكانت ضعيفة البصر ، وهى رمز للحياة الفعالة وورد ذكرها فى « الكتاب المقدس » Gen. XXIX. 16

(٦٣) تجمع ليئة إكليل الزهر وهى جديرة به بفضل أعمالها الصالحة

(٦٤) المرآة هنا رمز لله .

(٦٥) تزين ليئة نفسها بالعمل الصالح لكى تصبح سعيدة فى حضرة الله ، وهى رمز للحياة الفعالة

(٦٦) راحيل (Rachel) أخت ليئة وزوجة يعقوب الثانية وامتازت بجمالها ، وهى تفكر فى الله دائماً وهى رمز لحياة التأمل وسبق ذكرها فى الجحيم ومكانها فى الفردوس Inf. II. 102; IV. 60. Par. XXXII. 7-9.

وقد صنع ميكلأنجلو تمثالا لليئة رمز حياة العمل وتمثالا لراحيل رمز حياة التأمل إلى جانبى تمثال موسى الغاضب على شعبه ، فى الضريح الذى أقامه للبابا يوليوس الثانى (١٥١٣ – ١٥١٦ وهو كائن فى كنيسة سان پيترو إن ڤنكولى فى روما

(٦٧) يعنى أنها حريصة على أن ترىنفسها منعكسة على الله خلال عينيها الجميلتين ومع أن دانتى يرمز بليئة وراحيل إلىالحياة الفعالة وحياة التأمل إلا أنه يضعهما فى الصورة والحركة وضع الإنسان الحى المجسم

(٦٨) عبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXIX. 2; CLXXXII. 2, 4.

(٦٩) هذا هو فجر الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠

(٧٠) هذا تعبير عن حنين المسافر أو الحاج إلى وطنه وسبق أن عبر دانتى عن حنين المسافر بطريقة أخرى Purg. VIII. 1-6.

(٧١) استيقظ الشعراء الثلاثة بعد قضائهم الليل على درجات السلم

(٧٢) أى أن دانتى سينعم اليوم بالسعادة الدنيوية ببلوغه الفردوس الأرضى والمقصود ببحث البشر بين أفرع الأشجار الكثيرة هو حرصهم على سلوك السبل المختلفة ، بالدراسة والعقل والتوبة والتطهر ، التى تؤدى بهم إلى السعادة والسلام ، ويرمز دانتى لذلك بالفاكهة أو التفاح

(٧٣) هكذا أحس دانتى بالسعادة التى يوشك أن يبلغها

(٧٤) يعنى أعلى جبل المطهر

(٧٥) أصبح دانتى بتخلصه من الخطايا خفيفاً كأنه على وشك الطيران

(٧٦) أى بلغوا مدخل الفردوس الأرضى.

(٧٧) هذه هى نظرات الوداع بين الأستاذ والمريد وبين الشاعر والشاعر وبين روحين متحابين قطعا معاً طريقاً طويلا مفعماً بالمشاهد المختلفة ، ومحاطاً بالمواقف المتنوعة ومليئاً بالصور والألوان والحركات الصادقة ، ويسوده عذاب الآثمين الأبدى فى الجحيم وعذاب الآثمين التائبين المكفرين فى المطهر الذين يأملون يوماً أن يصبحوا فى زمرة السعداء وأى عالم هذا كله الذى عبره الشاعران معا وقد سادهما الإنسجام والمحبة والرغبة فى المعرفة تارة والتغلب على المصاعب والأخطار تارة أخرى !

(٧٨) يعنى بالنار الزمنية نار المطهر التى هى عذاب مؤقت .

(٧٩) أى نار الجحيم

(٨٠) المقصود أن ڤرجيليو قاد دانتى فى هذا الجزء من رحلته حيث يصلح العقل هادياً ومرشداً ، وسبق أن وعده بذلك Inf. I. 112-123.

(٨١) يعنى ستكون البهجة التى يشعر بها دانتى الآن دليلا له لكى يتابع سيره .

(٨٢) أى سيكون سهلاً خالياً من الأخطار بعد تطهر دانتى من الخطايا

(٨٣) كان الصبح قد أقبل وظهرت الشمس ، رمز الله ، وأصبح دانتى جديراً برؤيته بعد أن زالت علامات الخطايا من جبينه

(٨٤) يعنى التى تنبت بدون بذور و بدون عمل الإنسان . ويشبه هذا ما أورده أوڤيديوس و«الكتاب المقدس» :
Ov. Met. I.
Gen. II. 9.

(٨٥) أى إلى أن تأتى بياتريتشى يستطيع دانتى أن يجلس بين الأزهار لكى يفكر أو يسير بينها متأملاً

(٨٦) يعنى بياتريتشى التى سبق أن حملت ڤرجيليو وهى تبكى على الذهاب لإنقاذ دانتى من الوحوش الثلاثة Inf. II. 116-117.

(٨٧) سيظل ڤرجيليو مع دانتى حتى تظهر بياتريتشى فى الأنشودة الثلاثين ، ولكنه سيبقى صامتا و يكف عن أن يكون دليله بعد أداء مهمته

(٨٨) يعنى أن إرادة دانتى تحررت من الرغبات الآثمة وتطهرت من أدران الخطايا وفى هذا إشارة إلى ما سبق Purg. I. 71.

(٨٩) أى من الصواب أن يعمل بوحى إرادته الطاهرة الخالصة من الآثام

(٩٠) يعنى كان ڤرجيليو قد جعل دانتى سيد نفسه بمعاونته فى التخلص من الخطايا . والتتويج رمز السلطة الزمنية والتكليل رمز السلطة الروحية ويطبق ڤرجيليو الناحيتين معا على دانتى كفرد — وكرمز للبشر — وفى هذا إشارة إلى أثرهما معا فى صلاح الفرد والمجتمع الإنسانى وعلى هذا النحو ينهى ڤرجيليو حديثه كأستاذ ومعلم وأب ومرشد لدانتى بعد أن قاده خلال المصاعب والأخطار ، وبعد أن علمه وشرح له ما غمض عليه وأزال عنه المخاوف ورفع روحه المعنوية ، وحرره من المعاصى . وكلام ڤرجيليو موجز دقيق مؤثر وهذه هى الحرية التى يسعى دانتى إلى أن ينالها البشر . وفى هذا إشارة إلى ما أورده توماس الأكويني d'Aq. Sum. I. II. Theol. IV. 4.

الأنشودة الثامنة والعشرون (١)

سار دانتي وئيداً في الفردوس الأرضي ، وأحس فوق جبينه بالنسيم العليل الذي كان يميل بأفرع الأشجار بدون أن يزعج صغار الطير على أغصانها ، وكان صوت الهواء ترجيعاً لشدو الأطيار ، وكانت تلك الصورة شبيهة بغابة الصنوبر الواقعة على شاطئ كياسّي بقرب راڤنا وتوغّل دانتي في الغابة المقدسة ورأى جدول ليتّي وقد مالت مياهه الصافية بالأعشاب النابتة على ضفتيه وشهد دانتي في الناحية الأخرى من الجدول أرضاً نضرة مزدهرة ، في وسطها سيدة جميلة تغنى وتقطف شيئاً من الأزهار التي زينت كل طريقها ، فسألها أن تقترب منه في الناحية المقابلة من الجدول ، لكي يتمكن من سماع ترتيلها فسارت السيدة الجميلة — ماتيلدا — كأنها ترقص فوق الأزهار ، وأسبلت عينيها الخفرتين ، فسمع دانتي شدوها العذب ، ثم جعلت من رفع عينيها هيبةً له ، وأخذت تبتسم وهي تجمع مزيداً من الأزهار وقالت ماتيلدا للشعراء الثلاثة إنهم جدد في هذا المكان ، وإنها مستعدة لإيضاح كل ما غمض عليهم قالت إن الله منح هذا المكان لإقامة الإنسان ، ولكنه بالخطيئة حوّل سعادته إلى بكاء وعذاب وقالت إن جبل المطهر — بعد باب المطهر الحقيقي — يزداد علوّاً صوب السماء حتى يصبح غير خاضع لمؤثرات الأبخرة في الدنيا ، ولكن دوران السماء يحدث مثل هذا الهواء في أعلى المطهر ، وبذلك توزع في أرجائه بذور النبات ، فتمتلئ بفاكهة لا نظير لها في الأرض وقالت ماتيلدا إن الماء ينبع هنا بإرادة الله ويصب في نهر ليتّي الذي يمحو الخطايا ، وفي نهر إينووي الذي يذكّر الإنسان بأفعال الخير ، وتفوق ماؤه كل مذاق ، وإن الشعراء القدامى قد تغنوا بهذا الموضع وهم في جبل پارناسوس ، وإن الفردوس الأرضي هو الربيع الدائم واتجه دانتي إلى ڤرجيليو واستاتيوس ووجد أنهما يبتسمان علامة الرضا ، ثم التفت إلى ماتيلدا

١ حينما تاقتْ نفسى[٢] لأن أستكشف عما بداخل الغابة الإلهية الكثيفة اليانعة[٣] ، وما حولها ، والتى لطَّفتْ لعينىّ أنوارَ النهار الجديد[٤] —

٤ غادرتُ الشاطئ[٥] بدون أن أنتظر مزيداً[٦] ، وسرتُ فى المرج وئيداً وئيداً[٧] ، على الأرض التى بعثتْ شذاها فى كلّ جانب[٨]

٧ هواءٌ عليلٌ لا تتبدّل طبيعته أبداً[٩] — أخذ يلمس جبينى بما لا يزيد عن لمسة الأنسام الرقيقة ؛

١٠ وبه مالتْ كلّ الأفرع المهتزة المستجيبة[١٠] ، شطرَ الناحية التى يُلقى فيها الجبلُ المبارك بأولى ظلاله[١١] ؛

١٣ ولكنها لم تَحِدْ عن وضعها المستقيم ، بما يجعل صغار الطير فوق أطرافها تكفّ عن ممارسة كلّ فنونها[١٢] ؛

١٦ بل رحّبت مُغرِّدةً بأولى أنسام الصباح ، وقد علتها البهجة بين أوراق الأشجار ، التى كان حفيفها ترجيعاً لأغانيها[١٣] ؛

١٩ وكان ذلك أشبه بالحفيف الذى يتجاوب من غصنٍ لآخر فى أحراج الصنوبر[١٤] عند شاطئ كياسّى[١٥] ، حينما يطلق إيولوس رياح السيروكّو من محبسها[١٦]

٢٢ وعندئذ كانت خطواتى البطيئة قد حملتنى بعيداً إلى أعماق الغابة العتيقة[١٧] ، حتى لم أعد أتبين موضع ورودى إليها ؛

٢٥ وانظر ، ها قد حال جدولٌ دون متابعتى المسير[١٨] ، وأمال إلى اليسار بأمواجه الخفيفة ما نَبَتَ على ضفتيه من الأعشاب

٢٨ وإن كل ما فى هذا الجانب من المياه الصافية الرائقة[١٩] ، لتبدو محتويةً على بعض الرواسب ، بجانب تلك التى لا تخفى بين طياتها شيئاً[٢٠] ،

٣١ على رغم أنها تجرى سوداء اللون داكنة تحت الظلال الأبديّة ، التى لا تدع شمساً تضيء ولا قمراً ينير هناك أبداً[٢١]

٣٤ وبقدمىَّ وقفتُ ، وبعينىَّ تجاوزتُ الجدول ، لكى أتطلّع إلى الألوان الزاخرة من أغصان الربيع المزدهرة النضرة[٢٢]

٣٧ وكما يظهر شيءٌ بغتةً ، ويصرف الرائي عن التفكّر في كلّ ما سواه — بما يثيره في النفس من أمارات العجَب[٢٣] —

٤٠ هكذا بدتْ لي هناك سيدةٌ[٢٤] ، أخذتْ تسير وحيدةً ، ومضتْ تترنم ، وتقطف زهراً من بين الأزاهير التي زينت طريقها كله[٢٥]

٤٣ فقلت لها «آه ، أيتها السيدة الجميلة — التي تصطلين بأشعة المحبة[٢٦] — إذا كان لي أن أصدّق ملامحَ الوجه التي هي في العادة خير شاهد

٤٦ على ما يستقرّ في شغاف القلب[٢٧] — فلعلّه يروقك أن تتقدّمي نحو هذا الجدول ، حتى يمكنني أن أتبين شدْوك العذب[٢٨]

٤٩ وإنك لتجعلينني أذكر أين وكيف كانت پروسرپينا[٢٩] ، حين فقدتْها أمها وفقدتْ هي أزهارَ الربيع[٣٠] »

٥٢ وكما تستدير سيدةٌ ترقص ، وقد لصقتْ بالأرض عقبيها وضمتهما بعضهما إلى بعض ، وهي لا تكاد تضع قدماً أمام الأخرى[٣١] —

٥٥ هكذا اتجهتْ نحوي فوق الأزاهير الحمراء وفوق الصفراء[٣٢] ، وكانت في ذلك أشبه بعذراء تُسبِل عينيها اللتين سادهما الخفَر[٣٣] ؛

٥٨ واستجابتْ لرجائي باقترابها مني ، حتى بلغ سمعي لحنها العذب وما احتواه من المعاني السامية[٣٤]

٦١ وحينما أصبحتْ حيث كانت الأعشاب قد ابتلّتْ بأمواج النهر الجميل — جعلتْ من رفع عينيها هِبةً لي[٣٥]

٦٤ ولا أعتقد أن نوراً تألق بمثل هذا الوهج تحت حاجبيْ ڤينوس ، عندما جرحها ابنها على غير ما اعتاد أن يفعل[٣٦] .

٦٧ وأخذتْ تبتسم وهي واقفةٌ على الضّفة الأخرى[٣٧] ، وبيديها تناولتْ عديداً من الألوان[٣٨] التي تُنبتها الأرض الشاهقة[٣٩] ، بدون أن تُغرس بذورها[٤٠] .

٧٠ وبثلاث خطواتٍ باعدَ بيننا النهر[٤١] ؛ ولكن الدردنيل — هناك حيث عبره إكزرسيس[٤٢] — والذي لا يزال عقبةً أمام كبرياء البشر جميعاً —

٧٣ لم ينلْ من لياندر[٤٣] — بموجه المضطرب بين سِستْوس وأبيدوس — كرهاً أشدّ مما ناله مني هذا النهر — إذْ لم تنشق مياهه عندئذ[٤٤]

٧٦ وبدأتْ « إنكم هنا غرباء[٤٥] ، وربما لأنى أبتسم — فى هذا المكان الذى اختير عشًّا للبشر[٤٦] ،

٧٩ فإن بعض الشك يثير فى نفوسكم أمارات العجب[٤٧] ؛ ولكنّ مزمور " إنك فرحتنى " [٤٨] يبعث النورَ الذى من شأنه أن يقشع عنكم ضبابَ العقل[٤٩]

٨٢ وأنت أيها السائر إلى الأمام[٥٠] ، ويامنْ وجهت إلىّ سُؤالك ، تكلّم إذا شئت أن تسمع منى مزيداً ؛ إذ أننى أتيت مستعدةً لإجابة كلّ سؤالٍ لك حتى ترضى[٥١] » .

٨٥ فقلت لها « إنّ المياه[٥٢] وصوتَ الغابة[٥٣] ، يدحضان فى نفسى ما بلغته أخيراً من الاعتقاد فى شأن مسألة سمعتها معارضةً لهذا القول[٥٤] »

٨٨ عندئذٍ أجابت « سأخبرك كيف يتأتى ما يحملك على العجب ، وسأبدّد الضبابَ الذى يغشى بصرك[٥٥]

٩١ إن الخير الأسمى[٥٦] الذى يبتهج بذاته فحسبُ[٥٧] ، قد خلق الإنسان مُهَيَّأً لفعل الخير[٥٨] ، ومنحه هذا المكان كضمان للسلام الأبدىّ[٥٩]

٩٤ وبارتكابه الخطيئة لم يلبث هنا إلا قليلا[٦٠] ، وبخطيئته استحالت البسمةُ البريئةُ واللهو البهيج بكاءً وعذاباً

٩٧ ولكيلا ينال الإنسان الضرّ أبداً[٦١] ، بالعواصف التى تُثيرها فى أسفل أبخرةُ الماء واليابس ،

١٠٠ الصاعدة فى إثر الحرارة بقدر استطاعتها[٦٢] — إزداد هذا الجبل ارتفاعاً صوب السماء ، خالصاً من الأبخرة ، من الموضع الذى يوصَد فيه بابه[٦٣]

١٠٣ والآن — لمّا كان الهواء جميعه يدور مع المحرّك الأول فى دائرةٍ ، إذا لم يُقطع محيطها فى أحد جوانبها[٦٤] ،

١٠٦ فإن مثل هذه الريح تهبّ على هذه الذّروة الطليقة فى الهواء الحىّ[٦٥] ، وتُحدِث الحفيفَ فى الغابة بكثافة أشجارها ؛

١٠٩ وإن الأشجار المهتزة قادرةٌ على فِعل الكثير ، إذْ تفعم الهواء بميزاتها ، فينثرها حواليه بعدُ فى دورانه[٦٦]

١١٢ وتُخصِب الأرض الأخرى[٦٧] ، وتُنبت من الخواص المختلفة نباتاً منوّعاً،
بفضل ما هى مؤهّلة له أو بفضل جوّها[٦٨]

١١٥ وإذا فهمنا هذا فلا مدعاة للعجب عندئذ فى ذلك الجانب[٦٩] ، حينما
يتخذ بعض النبات جذوره بغير بذرة ظاهرة

١١٨ وعليك أن تعلم أن الأرض المباركة[٧٠]— التى أنت فيها — مليئة بكلّ
أنواع البذور — وبها فاكهة لا يُجنى هناك مثيلها[٧١]

١٢١ والمياه التى تراها هنا — لا تنبثق من نبع يتغذّى بما يكثّفه البرد من الأبخرة[٧٢]—
كالمياه التى تُكسب الأنهار قوّتها وتُفقدها[٧٣] ؛

١٢٤ ولكنها تنساب من ينبوع دائم دافق ، ينال بمشيئة الله كلّ ما يصبّه فى
النهرين اللذين ينبثقان من جانبيه[٧٤]

١٢٧ فى هذا الجانب تهبط المياه ذات فضل يمحو من الناس ذكرى معاصيهم[٧٥]
وفى الجانب الآخر تُعيد إليهم ذكرى كلّ أفعالهم الحميدة[٧٦] .

١٣٠ وتُسمّى هنا نهر ليتى[٧٧] ، كما تُسمّى فى ذلك الجانب نهر إينووى[٧٨] ؛
ولا أثر لمفعولها قبل أن يُذاق منها فى كلا الجانبين[٧٩]

١٣٣ وإن مذاقها ليعلو على كلّ مذاق[٨٠] ومع أن ظمأك يمكن أن يعد
الآن مكتمل الرّىّ — بدون أن أكشف لك عن الأمر مزيداً[٨١] —

١٣٦ فسأزيدك إيضاحاً فضلاً ومكرمة[٨٢] ؛ ولا إخال قولى يُصبح لديك أقلّ
إعزازاً ، إذا تجاوز ما وعدتك به من قبل[٨٣] .

١٣٩ فإن منْ تغنّوْا قديماً بالعصر الذهبىّ وزمانه السعيد[٨٤] ، ربما تراءى لهم
هذا المكان فى احلامهم ، وهم يعتلون ظهر پارناسّوس[٨٥]

١٤٢ وقد كان أصل البشر هنا بريئاً[٨٦] ؛ وهاهنا الربيع الدائم ، وكلّ ألوان
الفاكهة[٨٧] ؛ وهاك الرحيق الذى يجرى ذكره على لسان الجميع »

١٤٥ عندئذ استدرتُ إلى الوراء صوب شاعرىّ[٨٨] ، ورأيتُ أنهما قد أصغيا إلى
كلماتى الأخيرة ، وقد علتهما البسمة الرقيقة[٨٩] ؛

١٤٨ وإذْ بى أعاود النظر إلى السيدة الجميلة[٩٠]

حواشى الأنشودة الثامنة والعشرون

(١) هذه أنشودة الفردوس الأرضى وماتيلدا وتسمى أنشودة الطبيعة السعيدة

(٢) يرجع هذا التوق إلى كلام ڤرجيليو السابق Purg. XXVII. 115

(٣) الغابة الإلهية هنا تقابل الغابة المظلمة الموحشة فى أول الجحيم. وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس» Gen. II. 8.

(٤) يعنى خففت أشجار الغابة ضوء النهار الجديد من يوم الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠

(٥) أى عتبة الفردوس الأرضى

(٦) يعنى دون أن ينتظر مزيدا من الكلام أو الإشارة من جانب ڤرجيليو .

(٧) سار دانتى وئيدا وهو مأخوذ بجمال الطبيعة الساحرة

وما ورد فى هذه الأنشودة وحتى الأنشودة ٣٣ يشبه نوعا بعض ما جاء فى تراث الإسلام من حيث وجود المرج الأخضر والحور العين

القرآن الواقعة ٢١ — ٤٠

Cerulli, op. cit. pp. 112-117.

(٨) هكذا انبعث شذا الأزهار العطرة فى الغابة المقدسة ، ويستخدم دانتى فنه الدقيق فى تصويرها

(٩) أى لا يخضع للتغيرات الجوية التى تقع فى الأرض .

(١٠) يعنى أن الأشجار لم تقاوم حركة هذا النسيم العليل الرقيق

(١١) أى جهة الغرب حيث ألقى الجبل ظله فى هذه الساعة من الصباح

(١٢) يعنى مالت الأغصان واهتزت برفق بحيث ظلت الطيور فوقها تغنى وتقفز وتداعب بعضها بعضا

(١٣) أى أن حفيف الأشجار كان متسقا مع شدو الطيور ، وكأنه الترديد أو الترجيع الذى يصاحب أغانينا وهذا هو تصوير دانتى لبعض روائع الطبيعة

(١٤) وجه الشبه هنا قائم فى تكوين الحفيف العام فى كل من مسرى النسيم العليل وهبوب رياح السيروكو من مجموع الأصوات المنفردة — على رغم تفاوتها — التى تصدر من كل غصن على حدة فى كل من الحالتين . وكأن دانتى يريد أن يقول إنه استطاع أن يميز كل صوت منفود صادر عن الأغصان والأوراق ، قبل أن يتكون من مجموعها صوت الحفيف مكتملا وهذا هو دانتى الموسيقى الفنان المرهف الحس .

ومما يساعد على تذوق هذا الجو الإصغاء إلى لحن الربيع الذى ضمنه ڤيڤالدى فى لحنه عن الفصول الأربعة ، الذى يصور فيه بالآلات الوترية ازدهار الربيع وحفيف الأشجار وشدو الطيور Vivaldi, Antonio The Four Seosons The Spring (Vox).

(١٥) يقصد بشاطئ كياسى (Chiassi) شاطئ الأدرياتيك عند راڤنا وكياسى هى كلاسيس (Classis) ميناء راڤنا القديمة فى عهد أغسطس قيصر والتى هدمها اللومبارد فى سنة ٧٢٨ ويعرف موضعها الآن باسم كلاسى (Classe) . ويقصد دانتى أن يحدد غابة الصنوبر التاريخية التى امتدت فى مساحة واسعة إلى الشمال وإلى الجنوب من راڤنا وهذه هى الغابة التى اعتاد دانتى

أن يسير فى ظلالها طويلا حينما لجأ إلى جويدو نوڤلو ولقد ظلت هذه الغابة محتفظة بجمالها وروعتها حتى عهد حديث ، ولكن الحربين العالميتين الأخيرتين (١٩١٤ — ١٩١٨ و ١٩٣٩ — ١٩٤٥) قد نالتا منها شيئاً كثيراً ويمكن تصور هذه الغابة فى عهد دانتى بالصور القديمة الباقية لها وبالتردد على ما بقى منها ، واستيحاء بعض أثرها فى دانتى

ويوجد رسم بالموزايكو لكياسى من القرن ٦ وهو فى كنيسة سان أپوليناري نوڤو فى راڤنا.

(١٦) إيولس (Acolus) هو إله الرياح الذى يطلق ريح السيروكو (Sirocco) الآتية من الساحل الشمالى الشرقى لأفريقيا ، وتهب على إيطاليا خاصة وقت الصيف . واعتقد الأقدمون أن هذه الرياح كانت تحبس فى مغارة فى الجزر الأيولية باليونان وأورد ڤرجيليو أسطورتها

Virg. Æn. I. 52

(١٧) أورد ڤرجيليو مثل هذا التعبير Virg. Æn. VI. 179

(١٨) هذا هو نهر ليتى — وسيأتى بعد — ويجرى على يسار دانتى

ويشبه هذا — مع الفارق — بعض ما ورد فى تراث الإسلام من حيث وجود عينين على باب الجنة فإذا شرب الواردون من إحديهما فلا تشعث شعورهم ولا تغير جلودهم ، فإذا شربوا من الأخرى طهرت أجوافهم وغسلت من كل قذر ودرن

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى (المصدر السابق الذكر) ص ٩٩ وأشار القرآن الكريم إلى نزع ما فى الصدور من غل

القرآن الأعراف ٤٣

وكذلك يوجد بعض الشبه بين ما ورد هنا وما أورده ابن عربى عند كلامه عن الأعراف من حيث وجود حوض لزيق بالسور ، ومنه تخرج أنبوبان يشرب منهما المؤمنون

ابن عربى الفتوحات المكية (المصدر السابق الذكر) . ج ٣ ص ٥٧٣

(١٩) يعنى فى الدنيا

(٢٠) أى كانت مياه نهر ليتى أصفى أنقى من كل مياه الدنيا وما أعظم الأثر الذى تتركه المياه الرقراقة الصافية فى النفس المرهفة الصافية !

(٢١) عاقت ظلال الأشجار أشعة الشمس وضوء القمر عن بلوغ صفحة المياه السارية وهذا وصف لبعض مظاهر الطبيعة وهذا كله مستمد من مشاهدات دانتى وإحساسه فى غابة راڤنا وهو فى الأصل الإيطالى من أجمل ما جرى على لسان شاعر

(٢٢) رأى دانتى عبر نهر ليتى بدائع الأشجار والأزهار فى شهر أبريل ، فأخذ يتأمل جمال الطبيعة الرائع

(٢٣) أبعدت الروعة والدهشة اللتان استولتا على دانتى كل ما يساوره من الأفكار والصور الأخرى وسبق تعبير مقارب Purg. VII. 10-12.

(٢٤) هذه هى ماتيلدا (Matelda) وهى من الشخصيات التى اختلف النقاد بشأنها اختلافاً كبيراً ولا يذكرها دانتى على لسانه بالاسم بل يعبر عنها بذكر بعض صفاتها أو بالضمير وحينما يذكر اسمها على لسان بياتريتشى فيما بعد (Purg. XXXIII. 119) لا يسترعى ذلك انتباه دانتى ولا يعلق عليه بشىء يرى بعض النقاد أنها من الناحية التاريخية قد تكون الكونتيسة ماتيلدا دى تسكانا (Matilda di Toscana ١٠٤٦ — ١١١٥) ، التى كانت من أنصار البابوية فى عهد جريجوريو السابع ولكن يعترض على هذا الرأى بعض النقاد الذين يستبعدون على دانتى ذهابه هذا

المذهب لأنه كره السياسة البابوية فى زمنه ، ثم لأن ماتيلدا هذه قد ماتت فى سن متقدمة ، ونعرف عن دانتى أنه يجعل شخصياته فى الكوميديا بالصورة التى ماتوا عليها أو التى تخيل أنهم ماتوا عليها ، فى بعض المواقف الفنية أو التى لم يعرف حقيقتها ، بحيث لا يكون الفارق كبيراً بين الصورتين ، وهذا بعكس الصورة التى أبرز فيها دانتى ماتيلدا فى هذه الأنشودة وما يليها . ويرى آخرون أن دانتى استمد شخصيتها من ماتيلدا دى هاكبورن (Matilda di Hackeborn) أو من ماتيلدا دى ماجدبورج (Matilda di Magdeburg) الراهبتان المعاصرتان له ، ولها كتابات عن الرؤيا الإلهية كما سبق ذكره فى مقدمة ترجمتى للجحيم ولكن هاتين الراهبتين ماتتا فى سن الكهولة والشيخوخة ، مما يخالف الطريقة التى صور بها ماتيلدا هنا ، وكما أشرنا إليه آنفاً ويرى غيرهم — ويظهر أن هذا هو الرأى الأقرب إلى الصواب — أنها ربما تكون إحدى الفتيات اللاتى ورد ذكرهن فى «الحياة الجديدة» كواحدة من صديقات بياتريتشى ، لأنها تكمل عملها فى هذه المرحلة من الكوميديا ، ولأن أوصافها تناسب أوصاف رفيقاتها (V. N. VIII.) ومع ذلك فلم يكد يعرف أحد شخصية ماتيلدا على وجه التحديد فربما كانت هى السيدة الشابة اللطيفة التى ذكرها دانتى فى «الحياة الجديدة» (V.N.XXXV.XXXVI.) ، أو ربما كانت جوڤانا حبيبة كاڤالكانتى كما ورد فى «الحياة الجديدة» (V.N. XXIV 20-23) وربما كانت السيدة الرقيقة الجميلة التى سيطرت على قلب دانتى ، والتى جعلها رمزا للفلسفة فى «الوليمة» (Conv. III., IV) ويرى بعض النقاد أن هناك سيدات وفتيات أخريات كن وحيا لدانتى فى خلق شخصية ماتيلدا ، مما يتفق ذلك مع طريقة أهل الفن فى خلقهم وإبداعهم ولقد اختلف النقاد كذلك فى تحديد دور ماتيلدا من الناحية الرمزية فقال بعض إنها رمز للحياة الفعالة لأنها تشبه ليئة فى الأنشودة السابقة (Purg. XXVII. 98) ولأنها تقود دانتى منذ اللحظة التى أصبح فيها سيد نفسه (Purg. XXVII. 142) إلى الوقت الذى سيشعر فيه أنه أصبح نقيا طاهراً جديراً بالصعود إلى معارج السماء (Purg. XXXIII. 145) ، ولأنها تعاون دانتى على النقاء والتطهر قبل صعوده إلى السماء بغمره فى مياه نهرى ليتى وإينووى (Purg. XXXI. 19 XXXIII. 127..) . ويرى غير هؤلاء من النقاد أن ماتيلدا رمز لمعان متعددة رمز للنعمة الإلهية أو للطبيعة البشرية المكتملة أو الحكمة أو الفن . ولا يعرف أحد ماذا جال بذهن دانتى ومشاعره على وجه التحديد

(٢٥) هذا تصوير رائع لغادة جميلة تغنى وتجمع الأزهار فى روضة مزدهرة وهكذا يبرز دانتى بعض ملامح الإنسان فى إطار الطبيعة الجميل ، ويخرج على تقاليد العصور الوسطى ويمهد لعصر النهضة فالعصر الحديث

(٢٦) يعنى الحب الإلهى

(٢٧) تعبر ملامح الوجه عما يستقر فى قلب الإنسان فى الغالب وذكر دانتى هذا المعنى فى «الحياة الجديدة» و «الوليمة» V.N.V. 5; XV. 5.
Conv. III. VIII. 9

(٢٨) يدعو دانتى ماتيلدا إلى الاقتراب قبالته على الضفة الأخرى من نهر ليتى لكى يقدر على سماعها

(٢٩) پروسرپينا (Proserpina) الفتاة الجميلة التى كانت تجمع الأزهار فى صقلية فاختطفها پلوتونى ملك العالم السفلى فبحثت عنها أمها سيريرى بدون جدوى ، وهبط بها پلوتونى إلى العالم السفلى

حيث صارت ملكة له ولكن جوبيتر أعادها إلى أمها ، وكان عليها أن تقضى ثلث كل عام فى عالم الجحيم . وسبق ذكرها ، وأورد أوڤيديوس أسطورتها Inf. IX. 44.

Ov. Met. V. 385

(٣٠) أى فقدت پروسرپينا أزهار الربيع التى كانت تجمعها قبل اختطافها

(٣١) هذه حركة نوع من الرقص الشائع فى عهد دانتى حيث كانت الأقدام تتحرك منزلقة ملتصقة بالأرض دون أن ترفع عنها ويمكن ترجمة البيت الأخير بقولنا : (ولا تكاد تحرك أو تقدم قدما على الأخرى)

(٣٢) على هذا النحو سارت ماتيلدا على الأعشاب والأزهار بدون أن ترفع قدميها عن الأرض أوحت هذه الأبيات إلى ساندرو بوتتشلى فى القرن ١٥ برسم صورة الربيع الموجودة فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا ، والتى تصور رشاقة الأجسام وخفة الحركات وخطو الحوريات على أطراف أصابعهن فى إطار الربيع المزدهر وهى من روائع التصوير فى عهد لورنتزو العظيم .

(٣٣) كانت ماتيلدا تسير كعذراء تسبل عينيها حياء وخفرا حينما تشعر أنها محبوبة والحب هنا هو الحب الإلهى ومع ذلك فقد استمد دانتى صورة ماتيلدا من بعض ما استوحاه من الحياة الواقعة

(٣٤) استجابت ماتيلدا لرجاء دانتى فاقتربت قبالته على ضفة النهر الأخرى وبذلك بلغ سمعه ألفاظ غنائها ومعانيه

(٣٥) حينما واجهت ماتيلدا دانتى رفعت عينيها الخفيضتين وكان ذلك له بمثابة الهبة أو المكرمة وهذه كلها حركات ومشاعر مستمدة من الملاحظة والإحساس الدقيقين فى الحياة الواقعة وهكذا يمزج دانتى بين العالم الإلهى والعالم الواقعى .

(٣٦) جرح كيوپيد (Cupid) أمه ڤينوس (Venus) بسهم الحب من غير قصد فأحبت أدونيس فشع من عينيها نور شديد وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة Ov. Met. X. 525

(٣٧) بعد أن اقتربت ماتيلدا قبالة دانتى زال حياؤها وأخذت تضحك سعيدة بدون أن تخفض رأسها

(٣٨) يعنى جمعت مزيدا من الأزهار المتنوعة الألوان

(٣٩) أى فى أعلى جبل المطهر

(٤٠) سبق مثل هذا التعبير Purg. XXVII. 135.

(٤١) تعبر هذه الكلمات عن معنى الأسف الذى ساور دانتى لبعده هذه المسافة القصيرة عن ماتيلدا

(٤٢) يفصل مضيق الدردنيل (Hellespont) بين الشاطئين الآسيوى والأوروپى وطوله حوالى ٤٠ ميلا ويتراوح عرضه بين ميل وأربعة أميال . وفى سنة ٤٨٠ ق م أقام إكزرسيس (Xerexes) ملك الفرس جسرا من القوارب على أضيق موضع فيه من أبيدوس (Abydos) على الشاطئ الآسيوى إلى سستوس (Sestos) على الشاطئ الأوروپى لعبور جيشه لحرب الإغريق ومع أنه انتصر فى البر إلا أن الحرب انتهت بهزيمة الفرس فى البحر عند فاليروم بقرب سلاميس .

(٤٣) لياندر (Leander) شاب من أبيدوس أحب هيرو (Hero) من سستوس ، وكان يعبر الدردنيل سباحة لزيارتها كل ليلة ، ولكنه غرق فى إحدى سباحاته فانتحرت هيرو فى البحر حزنا على عاشقها وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة Ov. Heroid. XVIII. 173-174.

ولقد عبر روبرت شومان عن مضمون قصة لياندر وهيرو فى لحن صغير ضمنه مؤلفه المسمى بالكرنفال ، ويساعدنا تذوقه على الاقتراب من شعر دانتى

Schumenn, Robert (1810-1865) Carnval. (Columbia).

(٤٤) هكذا كره دانتى هذا النهر الذى باعد بينه وبين ماتيلدا

(٤٥) يعنى أن ڤرجيليو واستاتيوس ودانتى وصلوا الآن إلى هذا المكان وهم يجهلون طبيعته

(٤٦) المقصود أن الله قد اختار جنة عدن — الفردوس الأرضى — مقرا لآدم وحواء .

(٤٧) أى إنهم يعجبون لابتسامة ماتيلدا بدون أن يدركوا سببها

(٤٨) يرجع هذا إلى « الكتاب المقدس » Salm. XCII. 4

(٤٩) يعنى أن ماتيلدا ضاحكة سعيدة لأنها مبتهجة ببدائع صنع الله فى الفردوس الأرضى ، وبذلك أدرك الشعراء الثلاثة ما فاتهم إدراكه لأول وهلة

(٥٠) أى دانتى الذى يسير أمام ڤرجيليو واستاتيوس

(٥١) تسأل ماتيلدا دانتى أن يتكلم بحرية ويستفسر عن كل ما يريد معرفته لأنها مستعدة لإيضاح كل شئ حتى يصبح راضى النفس ، وحتى لا يظل بلا دليل حين لا يكون ڤرجيليو قادراً على معونته وحتى تأتى بياتريتشى

(٥٢) يعنى مياه نهر ليتى

(٥٣) أى حركة الهواء داخل الفردوس الأرضى .

(٥٤) كان دانتى قد سمع من استاتيوس أن ما بعد باب المطهر لا يتأثر بحركة المياه والرياح الأرضية ، ولذا أخذته الدهشة عند ما سمع صوت المياه والرياح هنا Purg. XXI. 43

(٥٥) تكرر ماتيلدا قولها لدانتى بأنها ستفسر له كل شئ لتبدد ما تولاه من العجب

(٥٦) يعنى الله

(٥٧) هذا لأن الله هو الكمال بذاته Par. XXXIII. 105.

(٥٨) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen.I. 31.

(٥٩) أى منح الله للإنسان الفردوس الأرضى ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. II. 8-25.

(٦٠) يعنى بارتكاب الخطيئة الأولى ، كما جاء فى « الكتاب المقدس » Gen. III.

(٦١) رفعت بيت ١٠٠ إلى هذا المكان مراعاة للأسلوب العربى

(٦٢) يتحرك الهواء وبخار الماء إلى أعلى فى إثر حرارة الشمس حتى المنطقة الثانية من مناطق الهواء الثلاث التى تحيط بالأرض ، بحسب نظرية أرسطو Arist. Meteor. II. 4.

(٦٣) المقصود أن جبل المطهر يصعد عاليا ولا يتأثر بمؤثرات الأرض الهوائية من باب المطهر حتى قمته ويتفق هذا مع قول استاتيوس السابق Purg. XXI. 43-54.

(٦٤) هذا تبعاً لنظرية الفلك البطلمى القائلة بثبوت الأرض ودوران الشمس حولها والتى يدور معها الهواء من الشرق إلى الغرب ويقصد بالمحرك الأول هنا السماء البللورية وربما قصد بذلك السماء عامة التى تجذب معها العالم كله Par. XXVIII. 70.

(٦٥) أى بأعلى جبل المطهر الذى لا يتأثر بهواء الأرض وحيث الهواء الخالص النقى .

(٦٦) يعنى أن الشجر المهتز هنا له المقدرة على أن يملأ الجو بقوته النامية التى ينشرها الهواء فى دورانه حول أرجاء الأرض جميعا

(٦٧) أى الأرض المسكونة

(٦٨) يعنى تخرج الأرض النباتات المنوعة طبقاً لطبيعة التربة والجو الذى تتأثر به واستخدم دانتى لفظ (legna) من اللاتينية بمعنى النباتات أو الأشجار

(٦٩) أى فى الدنيا

(٧٠) يعنى فى الفردوس الأرضى

(٧١) أى فى الدنيا ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. II. 9.

(٧٢) يأخذ دانتى تشبيهه من ملاحظة حركة الأنهار والمجارى المائية

(٧٣) يعنى أن الماء هنا ليس كنهر آخر يقوى ويضعف جريانه بناء على ما يتلقاه من مياه المطر أو الينابيع أو ما يفقده منها . ويتفق هذا مع قول أرسطو Arist. Meteor. I. 13.

(٧٤) أى أن هذا الماء يخرج بإرادة الله ويتدفق دوما بقوة واحدة ويصب فى جانبيه المفتوحين نهرى ليتى وإينووى

(٧٥) هذا هو نهر ليتى

(٧٦) هذا هو نهر إينووى

(٧٧) نهر ليتى (Lethe) من اليونانية بمعنى النسيان وهو عند اليونان يخرج من بحيرة أفرنوس العميقة بقرب پوتولى ويؤدى إلى العالم السفلى ، وهو عند اللاتين نهر فى الجحيم ، وجعله دانتى فى الفردوس الأرضى . وهو يتجه إلى الجنوب وإلى يسار دانتى وتتكرر الإشارة إليه فى الكوميديا بصور مختلفة كالنهر والنهير والنهر الجميل والينبوع

Strabo, Geog. V. 244.

Virg. Æn. VI. 703

Inf. XIV. 130 ...; XXXIV 130 Purg. I. 40; XXVI. 108; XXXIII. 96, 123.

(٧٨) نهر إينووى (Eunoe) من اليونانية بمعنى ذكرى الخير ، ومن ذلك صاغ دانتى هذا الاسم . وهو يجرى فى مقابل نهر ليتى أى صوب الشمال . ولا نظير له فى الأدبين اليونانى واللاتينى ، ولكن فكرته تشبه نوعا ما بعض ما ورد فى تراث الإسلام ، وكما سبق فى حاشية ١٨

(٧٩) يعنى أنه لا بد من شرب ماء النهرين حتى تزول الخطيئة وتستعيد الذاكرة الأفعال الحميدة

(٨٠) أى أن مياه إينووى تفوق سائر المياه لأنها تؤهل الإنسان للصعود إلى السماء

Purg. XXXIII. 142-145.

(٨١) على الرغم من أن عطش دانتى إلى المعرفة يمكن أن يرتوىبدون المزيد من الإيضاح فإن ماتيلدا حاولت أن تزيده إيضاحا . ويشبه معنى الرى بعد الظمأ ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Apocal. XXI. 6.

(٨٢) المكرمة هنا مكرمة علوية

(٨٣) كانت ماتيلدا قد وعدت دانتى بأن تشرح له أصل الهواء والماء فى الفردوس الأرضى ، وتريد أن تضيف له شيئاً جديدا وتعتقد — على حق — أن هذا لن يجعل كلامها أقل إعزازاً لديه . وهذه إشارة إلى ما سبق فى أبيات ٨٨ — ٩٠

(٨٤) يشير دانتى بهذا إلى الشعراء الأقدمين وعلى الأخص أوڤيديوس Ov. Met. I. 89-112.

(٨٥) يعنى ربما رأى الشعراء الأقدمون هذا المكان فى الحلم حين قالوا شعرهم ، وجبل پارناسوس هو موئل أپولو وربات الشعر ويتكرر ذكر Purg. XXII. 65; XXXI. 141; Par. I. 16.

(٨٦) أى كان آدم وحواء بريئين فى الفردوس الأرضى .

(٨٧) تخيل الشعراء الأقدمون الربيع الدائم فى عصر الإنسانية الذهبى ، وأورد أوڤيديوس ذلك Ov. Met. I. 107, 109, 111.

(٨٨) نظر دانتى إلى الوراء لكى يرى أثر هذا الكلام على ڤرجيليو واستاتيوس .

(٨٩) رأى دانتى أن الشاعرين قد سمعا كلام ماتيلدا بالقبول والترحاب ولذلك علتهما البسمة الرقيقة

(٩٠) عاد دانتى إلى النظر إلى ماتيلدا وهو راغب فى المزيد من المعرفة
ولقد قرأت فى بعض المراجع فى أثناء وجودى فى إيطاليا فى صيف ١٩٦٢ إشارة إلى أن بعض الموسيقيين قد وضعوا ألحانا مستوحاة من بعض أبيات هذه الأنشودة ولكن ضيق الوقت الذى منحته عاقنى عن تحرى ذلك والوصول فيه إلى معرفة أكثر تحديدا

الأنشودة التاسعة والعشرون [١]

مضت ماتيلدا فى ترنمها وسارت بعكس اتجاه ليتى ، وتابع دانتى خطاها ، وانحنى النهر حتى سارا فى اتجاه واحد صوب المشرق ولفتت ماتيلدا نظر دانتى إلى نور ساطع انبثق فجأة فى أرجاء الغابة ، فلم يعرف كنهه لأول وهلة . وسمع دانتى أنغاماً عذبة جعلته يلوم حواء على تهورها وحرمانه بالخطيئة من العيش فى الفردوس الأرضى وبعد هنيهة رأى ناراً تشتعل تحت الأغصان ، وسمع أصواتاً ترتل ، فاستنجد بربات الشعر حتى يمكنه التعبير عما رآه وسمعه . وعرف رويداً أن الشعلات ترجع إلى عدد من السرج — أو المناير — ، وتبين أصواتاً ترتل قائلة « هوشعنا » وتوهج الموكب الجميل أشد من توهج البدر فى منتصف ليلة صافية وحملت ماتيلدا دانتى على أن ينظر إلى ما وراء هذه الأنوار ، فرأى قوماً يأتون مرتدين بيض الثياب ، وحينما أصبح الموكب قبالته توقف دانتى لكى يرى بطريقة أفضل وعندئذ شهد الهواء ملوناً بنيران السرج على صورة قوس قزح ، ونظر إلى جماعة من أربعة وعشرين شيخاً — رمز إصحاحات العهد القديم — أخذوا يرتلون بعض آيات من الكتاب المقدس ثم رأى أربعة حيوانات لكل منها ستة أجنحة وامتلأ ريشها بالأعين ، وهى رمز للأناجيل الأربعة أو لواضعيها . وشهد دانتى عربة نصر — رمز الكنيسة الظافرة — يجرها الجريفون — رمز السيد المسيح — الذى يجمع بين أعضاء النسر والأسد ثم جاءت سبع سيدات وأخذن فى الرقص ، وكانت ثلاث منهن ترمزن للمحبة والأمل والإيمان ، والأربعة ترمزن للفضائل الأساسية . ورأى دانتى القديسين لوقا وبولس ، وتبين واضعى الرسائل الكنسية الأربع ، ونظر يوحنا صاحب الرؤيا يأتى وحيداً وقد دهمه النوم ، وتكللت رؤوس القديسين السبعة بأكاليل من الورود والأزهار الحمراء ، وسمع دانتى قصف الرعد ، وعندئذ توقف هذا الموكب عن المسير

١ ومضتْ ماتيلدا تترنـم(٢) ، كامرأة تيمها الهوى ، وختمت كلماتها بقولها(٣) :
" طوبى لمن غفرت خطاياهم ! " (٤)

٤ وكالحوريات اللائى كن يخطرن وحيدات فى الغابات الظليلة ، وبعضهن راغبات فى رؤية الشمس ، بينما الأخريات راغبات فى تجنبها(٥) —

٧ سارت هى الآن على ضفة النهر وبعكس تياره (٦) ، فتابعتُ مسيرها جاعلا خطواتى صغيرة وَفق خطاها(٧)

١٠ ولم تكن خـُطانا نحن الاثنين قد بلغتا المائة عداً ، حتى انحرفتْ كلتا الضفتين من النهر(٨) ، فوجدتُ نفسى متجهاً صوب المشرق(٩)

١٣ ولم يكن طريقنا قد امتد بعدُ طويلا(١٠) ، حينما اتجهتْ السيدة نحوى قائلةً « ألا فـَلـْتنظر يا أخى وَلتنصت(١١) »

١٦ وإذْ بى أرى نوراً(١٢) سرَى بغتة فى كل أرجاء الغابة العظيمة ، على نحوٍ جعلنى أظن أن هذا ربما كان هو البرق(١٣)

١٩ ولكن لمّا كان البرق ينقطع لحظةَ ظهوره(١٤) ، على حين ازداد هذاالنور ببقائه ضياءً(١٥) — قلت فى نفسى « ما عسى هذا أن يكون ؟ »

٢٢ وفى الهواء المتألق انطاقتْ نغمةٌ رخيمةٌ ، فحملتنى غضبتى العادلة على أن ألوم حواء على تهورها(١٦) ،

٢٥ حواء التى لم تحتمل البقاء مستترةً بالحجاب(١٧) ، ساعةَ أن خـُلِقت كأنثى وحيدة ، هناك حيث رضخت الأرض والسماء لمشيئة الله(١٨) ؛

٢٨ ولو أنها ظلـَّت تحت الحجاب خاشعةً ، لتذوقتُ من قبل — ولزمانٍ طويل — تلك المباهج التى تجل عن الوصف(١٩)

٣١ وفيما كنت أسير وقد تولانى العجب(٢٠) ، بين أولى الثمرات من هذه البهجة الأزلية — وما زال يحدونى الشوق إلى المزيد من تلك المباهج(٢١) —

٣٤ صار الهواء أمامنا(٢٢) كأنه قد اشتعل بالنار(٢٣) ، تحت الأغصان الخضراء ، وفى ثنايا الأنغام الرخيمة تبينتُ عذبَ الشدو(٢٤)

٣٧ أيتها العذارى المباركات(٢٥) ، إذا كنتُ قد احتملت فى سبيلكن الجوع والبرد وسهر الليالى أبداً ، فإن دافعاً قوياً يهمزنى لكى أسألكن العون(٢٦)

٤٠ والآن ينبغى أن يمدّنى نبع هيليكون بسلسبيله[٢٧]، وتُعيننى أورانيا بجوقتها[٢٨]، لكى أنظم القوافى فى أمور يصعب على ذهنى تناولها[٢٩].

٤٣ وعلى بُعدةٍ قليلةٍ منها، بدا لى أنى أرى سبع أشجار مصوغة من الذهب[٣٠] — على غير حقيقة — بالمسافة الطويلة التى كانت قائمة بيننا وبينها[٣١]

٤٦ ولكن حينما ازددت قرباً إليها — حتى لم تفقد صورتها العامة — التى تخدع الحواس — شيئاً من خصائصها[٣٢] —

٤٩ أدركتْ المَلَكَةُ التى تمدّ العقل بالكلام[٣٣] أنها سُرُجٌ — بالحال التى كانت عليها، وتبينت بين الأصوات ترتيلهم كلمة " هوشعنا "[٣٤]

٥٢ وازداد الموكب الجميل فى أعلاه توهّجاً[٣٥]، حتى فاق القمر حين يصير بدراً، فى منتصف ليلةٍ صافية[٣٦]

٥٥ فاتجهتُ إلى ڤرجيليو الطيب وأنا بالعجَب مُفعمٌ، فأجابنى بوجهٍ ليس أقلّ امتلاء بالعجب[٣٧].

٥٨ عندئذٍ ألقيتُ ببصرى إلى الكائنات السامية[٣٨]، التى جاءت نحونا بخطى بطيئةٍ، حتى لتفوقها فى السير العرائس الجدُد[٣٩].

٦١ وصاحت بى تلك السيدة قائلة[٤٠] « لمَ تتحرّق شوقاً إلى مرأى الأنوار المتألقة، ولا ترنو بعينيك إلى ما يأتى من ورائها[٤١] ؟ »

٦٤ وعندئذ رأيت قوماً مُتسربلين ببيض الثياب آتين من بعدها، كأنهم يتبعون أدلاّءهم[٤٢]، ولم نرَ هنا أبداً لهذا البهاء مثيلا[٤٣].

٦٧ وإلى يسارنا تألقتْ صفحةُ الماء، وحين أخذتُ فى النظر إليها عكستْ إلىّ — كمرآةٍ — جانبى الأيسر[٤٤]

٧٠ ولما اتخذتُ على ضفّتى لنفسى موضعاً — حتى لم يعد يُبعدنى عنهم سوى مجرى النهر — أوقفتُ خُطاى لكى أراهم بطريقة أفضل[٤٥]

٧٣ فشهدتُ شُعيلات النار إلى الأمام ماضيةً، وقد خلّفت الهواء من ورائها ملوّناً[٤٦]، وكان لها بذلك صورة اللمسات من ريشة الرسم[٤٧]؛

٧٦ ومن فوقها ظلّ الهواء مميزاً بسبعة أشرطة ، كانت كلّها بتلك الألوان التى تصنع منها الشمس قوسَ قزحها (٤٨) ، ومنها تصنع دلْيا هالتها (٤٩)

٧٩ وإلى الوراء امتدّت هذه الأعلام أبعد من ناظرى (٥٠) ، وبتقديرى باعدتْ عشر خطوات بين ما كان منها فى الجنْبين (٥١) .

٨٢ وتحت هذه السماء الفائقة الجمال كما أقوم بوصفها ، تقدّم أربعة وعشرون شيخاً (٥٢) سائرين اثنين اثنين ، وقد تكللت هاماتهم بأزهار الزنبق (٥٣)

٨٥ ورتّلوا جميعاً « مباركةٌ أنت بين بنات آدم ومباركةٌ صور جمالك إلى الأبد (٥٤) ! » .

٨٨ وحين تخلّصت الأزهار وسائر العُشيبات الطرية ، من خطى أولئك المختارين — قبالتى على الضفة الأخرى (٥٥) —

٩١ وكما يتبع نورٌ فى السماء نوراً غيره (٥٦) — جاء فى إثرهم حيوانات أربعة (٥٧) ، وقد تكللت هامة كلّ منها بغصن أخضر (٥٨)

٩٤ وبستة أجنحة تَريَّش كلّ واحد منها (٥٩) ؛ وكان ريشها مليئاً بالأعين (٦٠) : ولو أن أعين الأرجوس قد ظلت فى الحياة طليقةً ، لغدتْ فى مثل صورتها (٦١) .

٩٧ ولستُ بناظم — أيها القارئ — مزيداً من القوافى لوصف شكولها ؛ إذ يستحثنى واجبٌ آخر ، حتى ليتعذّر علىّ الإطناب فى هذا الصدد (٦٢)

١٠٠ ولكن فلْتقرأ حزقيال الذى يرسمها كما رآها آتيةً من البلاد الباردة ، طىّ الرياح وعبر السحاب وبين ألسنة اللهب (٦٣) ؛

١٠٣ وكما أنت واجدها فى صفحاته ، هكذا أصبحتْ هاهنا ، سوى ما يتعلّق بريشها فيوحنا يتفق معى ويختلف عنه فى ذلك (٦٤)

١٠٦ والمسافة الكائنة بين أربعتها احتوتْ عربةَ نصر (٦٥) ذات عجلتين (٦٦) ، جاءت يسحبها الجريفون بعنقه (٦٧) .

١٠٩ وإلى أعلى مدّ كلا جناحيه (٦٨) ، بين الجماعة الوسطى وبين كلٍّ من الجماعتين الثلاثيتين ، حتى لم يزعج بحركته إحداها (٦٩)

١١٢ وعلا ارتفاع جناحيه حتى لم يُرَ لهما آخر[٧٠] ؛ ومن الذهب صيغت أعضاؤه بقدر ما كان له من صفات الطير[٧١] ، وكان سائره أبيض اللون مشوباً بالحُمرة[٧٢]

١١٥ ولا يقتصر الأمر على أن روما لم تُمجِّد الأفريقى[٧٣] ولا أغسطس[٧٤] ، بعربة جميلة مماثلة ، بل إن عربة الشمس تبدو هزيلة بجانبها[٧٥] .

١١٨ ولما حادت عربة الشمس عن طريقها ، احترقتْ بصلاة الأرض المبتهلة ، حينما كان جوبيتر عادلاً فى حُكمه المبهم[٧٦]

١٢١ وثلاث سيدات جئن راقصاتٍ فى حلقة إلى جانب العجلة اليُمنى[٧٧] ، وكان لون إحداهن شديد الحُمرة ، حتى لم تكد تُرى بين ألسنة اللهب[٧٨] ؛

١٢٤ وكانت الثانية كأن لحمها وعظامها قد صُنعت من الزمرد[٧٩] ؛ وبدتْ الثالثة ثلجاً تساقط تواً[٨٠] ؛

١٢٧ وبدَوْنَ الآن تقودهن البيضاء تارة والحمراء طوراً ؛ وعلى ترنم هذه نظمت الأخريتان خطواتهما ببطء وبسرعة[٨١]

١٣٠ وفى ثياب أرجوانية اللون[٨٢] ، رقصتْ إلى اليسار سيداتٌ أربع[٨٣] ، مُتابعاتٍ خُطى إحداهن ، التى كان لها برأسها ثلاث أعين[٨٤]

١٣٣ وخلف كلّ هذه الجماعة التى تناولتها آنفاً[٨٥] ، رأيت شيخين[٨٦] ، تباينا فى ملبسهما[٨٧] ، ولكنهما تشابها فى هيئتهما المتضعة الوقورة[٨٨] .

١٣٦ وأبان أحدهما عن نفسه أنه من رفاق ذلك العظيم هيبوقراطيس[٨٩] ، الذى خلقته الطبيعة ذُخراً لكائناتها التى تعتز بها كثيراً[٩٠] ؛

١٣٩ وبدا الآخر أنه ذو مهنة مغايرة — بسيفه اللامع القاطع — حتى بعث الرعدة فى أوصالى على هذا الجانب من النهر[٩١]

١٤٢ ثم رأيت أربعة رجال تعلوهم أمارات التواضع[٩٢] ؛ وخلفهم جميعاً نظرتُ عجوزاً يأتى وحيداً وقد داعبه النوم ، وتميّز بوجهٍ حادّ الملامح[٩٣] .

١٤٥ وعلى غرار ما ارتدته الجماعة الأولى ، تسربل هؤلاء السبعة بالثياب[٩٤] ، ولكن لم يكن لهم حول رؤوسهم أكاليل من الزنبق ،



١٢ – ثلاث حوريات ترقصن فى الفردوس الأرضى

أنشودة ٢٩ ١٢١ – ١٢٦

١٤٨ بل من الورود ومن غيرها من الزهور الحمراء[٩٥] : وإن من يراهم من مسافة قليلة ليقسم أن النار قد اشتعلت فوق حواجبهم جميعاً[٩٦]

١٥١ وحينما أصبحت العربة قُبالتي ، سمعتُ الرعد يقصف[٩٧]، وبدا لي أن مواصلة السير قد امتنعتْ على هذه الجماعة الوقورة ،

١٥٤ وهناك توقفوا مع أعلام المقدّمة[٩٨].

حواشى الأنشودة التاسعة والعشرون

(١) هذه هى الأنشودة الثانية من الفردوس الأرضى وتسمى أنشودة الكنيسة الظافرة

(٢) أضفت (ماتيلدا للإيضاح ويشبه هذا قول جويدو كاڤالكانتى Cav. Ball. IX.

(٣) يعنى أن ماتيلدا تابعت ترتيلها فى الأنشوة السالفة.

(٤) تنطق ماتيلدا بهذه الكلمات قبل أن تغمر دانتى فى مياه ليتى لكى تزول آثامه وهذا مقتبس من « الكتاب المقدس » Salm. XXXII.

(٥) يشبه الكلام عن الحوريات ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. V. 858

(٦) سارت ماتيلدا بعكس اتجاه النهر على ضفته اليمنى صوب الجنوب

(٧) سار دانتى على الضفة اليسرى متابعا خطوات ماتيلدا الصغيرة

(٨) أى اتجه النهر صوب اليسار

(٩) سار دانتى وماتيلدا صوب المشرق كما فعلا من قبل Purg. XXVII. 133.

(١٠) يعنى فى الاتجاه الجديد للنهر

(١١) لفتت ماتيلدا نظر دانتى إلى ما سيحدث

(١٢) هذا النور رمز لانتصار الكنيسة

(١٣) ملأ النور الشديد الغابة بالضياء حتى ظن دانتى أن هذا هو البرق والصورة مأخوذة من ملاحظة بعض مظاهر الطبيعة

(١٤) أى أن البرق كما يأتى فجأة يختفى فجأة

(١٥) زاد هذا النور ببقائه ضياء ولم ينقطع كنور البرق

(١٦) ولدت هذه النغمة الرخيمة النشوة والحماسة فى دانتى فوجه اللوم إلى حواء لتهورها فى عصيان الله واستخدم دانتى لفظ (zelo) بمعنى الغضب

(١٧) لم تحتمل حواء أن تخضع لإرادة الله وتدع شيئا خافيا عنها وورد هذا فى « الكتاب المقدس » Gen. III. 5.

(١٨) يعنى فى الفردوس الأرضى حيث سادت طاعة الله ، وأضفت (مشيئة الله لإيضاح المعنى

(١٩) أى لو أطاعت حواء إرادة الله لتذوق دانتى منذ ولادته وطول حياته مباهج الفردوس الأرضى

(٢٠) استولى العجب والدهشة على دانتى فى هذا الجو الغريب عليه وسبق مثل هذا التعبير Purg. XX. 139.

(٢١) كان دانتى يتطلع بذلك إلى رؤية بياتريتشى القادمة إليه

(٢٢) يعنى جهة الشرق

(٢٣) كانت هذه النار عبارة عن السرج السبعة القادمة

(٢٤) تبين دانتى الترتيل فى الأنغام التى سمعها من قبل فى بيت ٢٢

(٢٥) يستنجد دانتى بربات الشعر ، وسبقت تعبيرات مقاربة Inf. II. 7; XXXII. Purg. I. 8.

(٢٦) هذه هى حال الشاعر حينما يأخذه الإلهام وعبر دانتى عن هذا المعنى« فى الوليمة »
Conv. III. III. 13.

(٢٧) هيليكون (Helicon) الجبل المقدس فى بويثيا وموئل ربات الشعر ويوجد به نبعا أجانيپى وهيپوكريى وذكره ڤرجيليو
Virg. Æn. VII. 641.

(٢٨) أورانيا (Urania) ربة الفلك وهى عارفة بأمور السماء والترتيل المقدس والمقصود بالجوقة سائر ربات الشعر وذكر أوڤيديوس أورانيا
Ov. Met. V. 260.

(٢٩) كان دانتى أمام امور يصعب التفكير فيها وبالتالى يصعب وصفها

(٣٠) يقصد البعد القليل عن المنطقة المضيئة وهذه هى السرج — أو المناير أو المشاعل — المشتعلة التى ترمز لأرواح الله السبعة الحكمة والعقل والمشورة والقوة والعلم والرحمة ومخافة الله
Conv. IV. XXI. 12.
Esod. XXV. 37; Num. VIII. 2; Apocal. I. 12, 20.

(٣١) أى أن بعد المسافة جعل هذه السرج تبدو لدانتى أنها أشجار مصنوعة من الذهب

(٣٢) لكل حاسة موضوع تختص به كالضوء للنظر والصوت للسمع ، ولا تخطئ الحاسة إذا كانت سليمة ولم يعقها عن أداء وظيفتها عائق ولكن هناك مسائل أخرى كالحركة والعدد والحجم والشكل لا تختص بها حاسة واحدة بل تشترك فى إدراكها أكثر من حاسة ، ولذلك يتعرض الإنسان للخطأ ، ولا بد له من ملكة الحكم والتقدير للوصول إلى الصواب وتعبير (obietto comune) يعنى المحسوس العام أو الصورة العامة للشئ والمقصود هنا أن دانتى خدع بشأن الصورة العامة لما رآه . وتناول أرسطو هذا المعنى كما أنه ورد فى « الوليمة »
Arist. De Anima, II. 6. 1-4.
Conv. IV. VIII. 6.

(٣٣) يعنى ملكة التقدير كما سيأتى فى الفردوس
Par. XXVI. 75.

(٣٤) هوشعنا أو (أوصنا) كلمة عبرية يعنى التسبيح والتمجيد والتبريك
Matt. XXI. 9;

(٣٥) أى أن مجموعة السرج صنعت موكبا شديد التوهج

(٣٦) يعطى دانتى صورة دقيقة للبدر المكتمل فى الليلة الصافية

(٣٧) بدا فى عينى دانتى أنه يطلب تفسيرا لما يراه من العجائب ، ولكن ڤرجيليو الذى امتنع عن الكلام (Purg. XXVII. 129) أجابه بنظرة لاتقل عجبا عما أخذ بنفسه من العجب وما أقوى تعبير دانتى بسؤاله الصامت وجواب ڤرجيليو عنه بدون كلام ! إننا نجد فى نظرة دانتى الاحترام والمحبة ورغبة التلميذ فى المعرفة ونقرأ فى نظرة ڤرجيليو عجب الأب والأستاذ الذى فاته أن يدرك ما هو بسبيله الآن فلا يخفى عجبه ولقد تحول ڤرجيليو بذلك إلى شبح من الأسى والشجن وكانت تلك آخر نظرة يلقيها دانتى على ڤرجيليو وأى تعبير فى هذا كله ! وهذا هو دانتى الذى يعبر بالحركة والنظرة عما تعجز عنه الكلمات

(٣٨) يعنى لفظ (alte) العالية أو المرتفعة ويرى بعض الشراح أن المقصود بهذا ألسنة اللهب المنبعثة من السرج والتى صعدت أعلى ويكنى هذا اللفظ عن العظيم أو الرائع أو الفريد ، وهو ما أخذت به ولا أفضلية لأى من التفسيرين بالنسبة للسياق العام

(٣٩) كانت حركة موكب السرج أبطأ من سير العرائس الجدد اللاتى تخرجن متباطآت من بيوت آبائهن إلى بيوت أزواجهن وقد علاهن الخجل

(٤٠) صاحت ماتيلدا موجهة اللوم إلى دانتى

(٤١) تلوم ماتيلدا دانتى لأنه اقتصر على النظر إلى الأنوار دون ما يأتى من ورائها وستفعل بياتريتشى ما يقرب من هذا فيما بعد Par. XXIII.70-72.

(٤٢) رأى دانتى جماعة تسير وراء السرج كمن يسيرون وراء أدلائهم وقد ارتدوا الثياب البيضاء ، ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Apocal. IV. 4.

(٤٣) كانت ملابسهم ناصعة البياض بما ليس له مثيل هنا ، يعنى فى الأرض

(٤٤) يتضح جمال هذا التعبير لمن يقرأ الأصل وهذا هو دانتى الذى يتراوح شعره ويتفاوت لكى يناسب كل المواقف

(٤٥) أى حينما أصبح نهر ليتى وحده فاصلا بين دانتى وهذه الجماعة صار الطرفان متقابلين على ضفتى النهر فتوقف دانتى عن السير لكى يحسن الرؤية

(٤٦ يرجع هذا التلوين إلى أثر شعلات السرج

(٤٧) يرى أغلب الشراح أن لفظ (pennelli) يعنى هنا لمسات ريشة الرسم ويناسب هذا المعنى التلوين والألوان فى هذه الثلاثية والتى تليها ولا يتعارض هذا التفسير مع استخدام دانتى لفظ الأعلام بعد قليل ، فى بيتى ٧٩ و ١٥٤ ، وهو من معانى الكلمة الإيطالية ذاتها ويرى بعض الشراح أن دانتى أراد أن يقول الأعلام — ويقصد صورتها — فى هذا الموضع ويرى آخرون أن المقصود هو (الأعلام المرسومة بريشة الرسم) ولا أحد يدرى ما دار بذهن دانتى على وجه التحديد

(٤٨) أحدثت شعلات السرج ألوانا تشبه قوس قزح ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Ezech. I. 27-28.

(٤٩) دليا (Delia) هى ديانا (Diana) ربة الصيدالتى ولدت فى ديلو ، ويطلق اسمها على القمر والمقصود أن نيران السرج أحدثت لونا يشبه هالة القمر Ov. Met. V. 636.

(٥٠) امتدت هذه الأعلام — أو الأشرطة — من النار إلى الوراء بعيدا حتى لم يعد دانتى يراها وهذا يعنى أنه لا حد للهبات الإلهية

(٥١) يعنى أن الحدين الخارجيين للنيران ابتعد الواحد منها عن الآخر بمدار عشر خطوات وسارت بينهما سائر السرج ورقم عشرة يعنى الكمال فى العصور الوسطى — وقلت (فى الجنبين) لإيضاح المعنى

(٥٢) هؤلاء هم الشيوخ الذين يحيطون بعرش الله ، ويمثلون إصحاحات العهد القديم Apocal. IV. 4.

(٥٣) زهرة الزنبق هنا رمز لنقاء العقيدة فى التوراة ورمز الإيمان بالمسيح .

(٥٤) هذه تحية جبريل لإليصابات وماريا يقولها الشيوخ هنا لماريا أو لبياتريتشى Luca, I. 28; 42.

(٥٥) أى بعد أن مضى موكب السرج وخلت منه الأرض قبالة دانتى .

(٥٦) يعى كما تتحرك النجوم فى السماء ويحل نجم مكان آخر

(٥٧) يرى بعض الشراح أن الحيوانات الأربعة رمز للأناجيل الأربعة ، ويرى آخرون أنها رمز لواضعى هذه الأناجيل والحيوان الأول يشبه الأسد والثانى يشبه العجل والثالث له وجه إنسان والرابع يشبه النسر Ezech. 1.4-14; Apoeal. IV,6-8.

(٥٨) الأغصان الخضراء — أى أوراق الغار — رمز للحياة الدائمة والأمل والكتاب المقدس .

(٥٩) ترمز هذه الأجنحة إلى الحكمة الإلهية فى رؤيا حزقيال ورؤيا يوحنا ويرى بعض النقاد أنها ترمز عند دانتى إلى سرعة انتشار الكتاب المقدس فى العالم

(٦٠) الأعين الكثيرة رمز لرؤية الماضى والحاضر

(٦١) المقصود أن هذه الأعين كانت حادة البصر ولو ظل الأرجوس حيا لشابهت أعينه هذه الأعين . والأرجوس(Argus) حيوان خرافى له ١٠٠ عين ، جعلته يونون يراقب إيوالتى أحبها زوجها جوبيتر وحولها إلى بقرة فأمر جوبيتر عطارد بأن يقتل الأرجوس ففعل ، فنقلت يونون عيونه إلى ذيل الطاووس طائرها المفضل وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة Ov. Met. I. 568-747.

(٦٢) يقول دانتى للقارئ إنه لا يمكنه إطالة الكلام عن الحيوانات الأربعة لضيق المقام .

(٦٣) يحيل دانتى القارئ على « الكتاب المقدس » Ezech. I. 4-14.

(٦٤) اتفق يوحنا ودانتى فى جعل الأجنحة ستة على حين جعلها حزقيال أربعة

(٦٥) العربة رمز للكنيسة الظافرة Ezech. I. 15-21.

(٦٦) العجلتان رمز للتوراة والإنجيل اللذين تعتمد عليهما الكنيسة

(٦٧) الجريفون (Griphon) حيوان خرافى له رأس نسر وجناحاه وجسم أسد ويرى النقاد أنه رمز للمسيح الإله الإنسان — عند المسيحيين — ممثلا فى جزئيه الأعلى والأسفل على التوالى ويشبه هذا قول إيزودور الأشبيلى فى القرن ١٣ إن المسيح أسد لقدرته وقوته وإنه نسر لصعوده إلى السماء وتكلم ماركو پولو فى القرن ١٤ عن سماعه بالجريفون فى جزيرة مدغشقر على أنه نسر ضخم وعرفت صورة الجريفون المزدوجة فى العصور الوسطى وقد سجله فن النحت خلالها ، ومن ذلك أن پيير ودجا اتخذت الجريفون بهذه الصورةرمزا لها

Isodoro di Siviglia, Orig. VII. 2. (Bignami, Par. p. 256)

Marco Polo, Milione, CLXVIII.

(٦٨) الجناحان رمز للمحبة والعدالة الإلهية

(٦٩) رفع الجريفون جناحيه فى المسافة الخالية بين مجموعة السرج التى فى الوسط وبين المجموعتين الثلاثيتين منها فى الجانبين ، وبذلك لم تؤثر حركة الجناحين على نيران السرج

(٧٠) علا ارتفاع الجناحين إلى السماء حتى لم ير دانتى نهايتهما ، والجريفون رمز المسيح الإنسان — الإله (عند المسيحيين كائن فى الأرض والسماء فى وقت واحد ، ولذا لا تراه عين الإنسان فى السماء .

(٧١) أى كان الرأس والجناحان من الذهب ، رمز الطبيعة الإلهية فى الجريفون

(٧٢) كانت سائر أعضائه ذات لون أبيض مشوب بالحمرة ، وهذا رمز الطبيعة الإنسانية فى الجريفون

Cant. Cantic. V. 10-11.

(٧٣) شيپيونى الأفريقى (Scipione Africanus) القائد الرومانى الذى هزم هانيبال فى زاما فى ١٨٥ ق.م. وتتكرر الإشارة إليه Inf. XXXI. 116; Par. VI. 53; XXVII. 61-62.

(٧٤) أغسطس قيصر (Augustus) الأمبراطور الرومانى ويتكرر ذكره والإشارة إليه
Inf. I. 71; Purg. VII. 6; Par. VI. 73-81.

(٧٥) يعنى أن هذه العربة كانت أجمل من عربات شيپيونى وأغسطس وفيتون
(٧٦) خرجت عربة فيتون (Phetone) عن طريقها وهى تصعد إلى الشمس وأمام ضراعة الأرض قتله جوپيتر بصاعقة ويتكرر ذكر فيتون فى الكوميديا وأورد أوڤيديوس أسطورته
Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; Par. XXXI. 125.
Ov. Met. II. 278-300.

(٧٧) السيدات الثلاث ترمزن للفضائل اللاهوتية
(٧٨) ذات اللون الأحمر رمز للمحبة
(٧٩) خضراء اللون رمز للأمل
(٨٠) البيضاء اللون رمز للإيمان ويختار دانتى فى تعبيره عن الألوان هنا النار للأحمر والزمرد للأخضر والثلج للأبيض ، وبذلك يعطى التلوين الدقيق للصورة التى يرسمها
(٨١) يرسم دانتى بكلمات قليلة رقص السيدات الثلاث ويعبر عن الحركة بتناوب البيضاء والحمراء قيادة الرقص وبالتفاوت بين البطء والسرعة
وإن تذوق بعض الألحان الموسيقية فى الإنشاد أو الحوار أو الرقص من ألحان التروبادور أو بلاط النبلاء من القرن ١٣ إلى القرن ١٥ ليساعدنا على فهم هذا الجو ، وذلك كما جاء فى بعض الألحان المسجلة مثل
Troubadours, Trouveres et Minnesanger,
Le Jeu de Robin et Marion,
Rondeaux et Danses du 13e. et 14e. siècle. (Archiv).
Divertissements Courtois. (Discophiles Français).

(٨٢) اللون الأرجوانى رمز للمحبة
(٨٣) هؤلاء رمز الفضائل الرئيسية وهى العدالة والقوة والاعتدال والتبصر
وقد رسم جوتو فى القرن ١٤ صور نساء يمثلن هذه المعانى فى كنيسة آل اسكروڤنيى فى پادوا
(٨٤) ترمز هذه للتبصر وهى تقود الأخريات ولها ثلاث أعين لكى ترى أكثر من غيرها
(٨٥) أى وراء السرج والعربة والجريفون والسيدات السبع
(٨٦) هما لوقا الذى كتب أعمال الرسل وبولس واضع الرسائل
(٨٧) ارتدى لوقا ملابس طبيب وبولس ملابس جندى ، واعتادا الإرتحال معا وذكر «الكتاب المقدس» اشتغال لوقا بالطب
Epist. Colos. IV. 14.

(٨٨) تشابه لوقا وبولس فى الروح التى سيطرت عليهما ولذلك بدا عليهما التواضع والوقار
(٨٩) هيپوقراطيس أو أبوقراط (Hippocrates) أبو الطب وسبق ذكره
Inf. IV. 143.
(٩٠) يعنى أوجدته الطبيعة ليفيد الإنسان بطبه
(٩١) هذه إشارة إلى اشتغال بولس بالجندية قبل تحوله للمسيحية، على أن السيف هنا هو سيف الروح الذى هو كلمة الرب ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Epist. Efesi, VI. 17.

(٩٢) عند أغلب النقادهم يواقيم وبطرس ويوحنا ويهوذا واضعو الرسائل الكنسية الأربع .

(٩٣) هو يوحنا صاحب الرؤيا

(٩٤) ارتدى السبعة الأخيرون اللون الأبيض كالأربعة والعشرين شيخا كما فى بيت ٦٥أ

(٩٥) الورود والزهور الحمراء رمز لاشتعال نار المحبة

(٩٦) بدت الورود والزهور الحمراء كأنها نار تشتعل على جباههم وهذا تصوير دقيق استعان فيه دانتى ببعض ثمرات الطبيعة

(٩٧) الرعد القاصف دليل على توقع شىء غير مألوف ، ويعنى هنا توقف الموكب عن المسير .

(٩٨) أى توقف الموكب بتوقف الأعلام – السرج المشتعلة – التى كانت فى المقدمة

الأنشودة الثلاثون[١]

حينما توقفت السرج السبعة نظرت إلى العربة المقدسة جماعةُ الشيوخ الذين ساروا بين الجريفون والسرج – أو المشاعل أو المناير – ورتل سليمان الحكيم وسائر الشيوخ داعين بياتريتشي إلى القدوم وعندئذ صعد كثير من الملائكة فوق العربة وباركوا تلك الآتية ، ونثروا الأزهار إلى أعلى وفيما حولهم ثم ظهرت بين سحابة كثيفة من الأزهار سيدةٌ مكللة بغصن الزيتون ، وكانت ذات نقاب أبيض وارتدت ثوباً أحمر اللون تحت عباءة خضراء ، فأحس دانتي بدون أن يتبينها بالسلطان العارم لحبه القديم ، واتجه يخاطب ڤرجيليو قائلاً إنه يعرف علائم الشعلة القديمة ، ولكن ڤرجيليو كان قد اختفى فبكى دانتي لرحيله المفاجئ ونادت بياتريتشي دانتي باسمه وسألته ألا يبكي لأنه بحاجة للبكاء بسبب آخر وبدت بياتريتشي كأمير البحر الذي يرقب سفنه ، وأفصحت عن شخصها ، وسألت دانتي كيف جرؤ على الصعود إلى جبل المطهر ، فأحس الخجل الشديد وترنم الملائكة بثقتهم بالله ، وحينما أحس دانتي عطف الملائكة عليه ذاب الثلج الذي أطبق على قلبه وخرج الأسى من صدره إلى فمه وعينيه وقالت بياتريتشي للملائكة إن دانتي كان له بفضل النعمة الإلهية ملكات طيبة وقالت إنها ساندته في الحياة وقادته إلى الطريق المستقيم ، ولكنها عندما انتقلت إلى عالم الروح انساق وراء غيرها من النساء واتجه إلى مسالك الزلل ، ولم ينفعه أن نادته باسم الإلهام الإلهي فهوى إلى الحضيض ، ولم يُجْدِ في خلاصه سوى إظهاره على القوم الهالكين ، ولذلك نزلت إلى الجحيم ، وحملت ڤرجيليو بضراعتها وبكائها على أن يخلصه من الأخطار . وقالت إن شريعة الله لتنتقض إذا شرب من نهر ليتي بدون أن يندم ويكفر عن خطاياه

١ حينما ظلّ الدّب الأكبر فى السماء الأولى واقفاً بدون حراكٍ[٢]، والذى لم يعرف أبداً شروقاً ولا غروباً ولا ضباباً[٣]

٤ سوى غشاوة المعصية ، والذى حمل جميعَ من هم هنالك على أن ينتبهوا لواجبهم[٤] ، كما يفعل الدبّ الأدنى[٥] لمنْ يدير سكّان سفينته ،

٧ حتى يبلغ بها الميناء – عندئذٍ اتجهتْ إلى العربة الجماعةُ الصدوقةُ التى جاء أفرادها من قبل بين الجريفون وبين السرُج السبعة[٦] ، سعياً وراء السلام ؛

١٠ ومن بينهم بدا واحدٌ أنه رسولٌ آتٍ من السماء[٧] ، وصاح عالياً مرتّلاً ثلاث مراتٍ "تعالى يا عروسى من لبنان"[٨] ، ومن بعده رتّل الآخرون جميعاً[٩]

١٣ وكما سيُسارع جميع الطوباويين إلى النهوض من قبورهم ، حين ينفخ فى الصور الأخير ، وباستعادة أجسادهم سيرتّلون "هللّويا"[١٠] ،

١٦ هكذا ظهر فوق العربة الإلهية مائةٌ من خُدّام الحياة الأزليّة ورسلها[١١] ، عند سماع صوت ذلك الشيخ العظيم[١٢]

١٩ وقالوا جميعاً : « مباركٌ الآتى . . [١٣] ! » ؛ ونثروا الأزهار فوقهم وفيما حواليهم قائلين « آه ، ألا فلْتنثروا ملء أيديكم أزهار الزنبق[١٤] ! » .

٢٢ وكنت قد رأيت من قبل عند بزوغ النهار أرجاءَ المشرق تسودها حُمرة الورد ، وتتزيّن سائر أنحاء السماء بلونها الأزرق الصافى[١٥] ؛

٢٥ ونظرتُ وجهَ الشمس يُشرق من وراء حجابٍ ، فاحتملتْه عينى فترةً أطول ، بالسحب التى خفّفتْ من حدة وهجه[١٦]

٢٨ هكذا بدتْ لى – بين سحابةٍ من الأزهار التى تصاعدتْ من أيدى الملائكة ، وهوَتْ إلى باطن العربة وإلى خارجها[١٧] –

٣١ هكذا بدتْ لى سيدة[١٨] – تكلّلت بغصن الزيتون[١٩] فوق نقابها الأبيض[٢٠] ، وارتدت ثوباً فى لون الشعلة المستعرة[٢١] ، تحت عباءة خضراء[٢٢]

٣٤ وروحى التى لم يك قد دناها منذ أمد بعيدٍ ما ألِفَتْه من العجَب والرِّعدة[٢٣] ، حين كانت تمثُل فى حضرتها[٢٤] ،

٣٧ أحسسْتُ — بدون أن أتبين بعينيّ منها مزيداً[٢٥] — السلطانَ العارم لحبي القديم ، بالسحر الخفيّ الذي انبعث منها[٢٦]

٤٠ وما إن أصابت ناظري قوّتُها الساحقةُ ، التي كانت قد جرحتْني بسهامها ، من قبل أن أتجاوز عهد طفولتي[٢٧] —

٤٣ حتى اتجهتُ إلى يساري بالثقة التي يجري به الطفل الصغير نحو أمّه ، عندما يخاف أو يتألّم[٢٨] —

٤٦ لكي أقول لڤرجيليو «لم تَبْقَ في أوصالي قطرة دمٍ لا ترتجف : وإني لأعرف علائمَ الشعلة القديمة[٢٩] » ؛

٤٩ ولكن ڤرجيليو كان قد تخلى عنّا[٣٠] ، ڤرجيليو أبي الأعز ، ڤرجيليو الذي استسلمتُ له لكي أنال الخلاص بعونه[٣١] ؛

٥٢ وإن كلّ ما فقدتْه أمنا العتيقة[٣٢] ، لم يمنع وجنتيّ اللتين طهرّهما الطلّ[٣٣] ، من أن يستعيدا ببكائي لونهما الأغبر[٣٤]

٥٥ «لا تسترسلنّ في البكاء يا دانتي[٣٥] ، لذهاب ڤرجيليو عنك ، ولا تمضين في إرسال دموعك مزيداً ، إذ أنك في حاجة لأن تذرف دمعك بجرحٍ غيره[٣٦] »

٥٨ وكأمير البحر الذي يذرع سفينته من مقدّمها حتى مؤخرّها ، لكي يرقب رجاله الذين يعملون في سائر سفنه ، ويستحثّهم على أن يحسنوا صنعاً[٣٧] ؛ —

٦١ هكذا رأيتُ — على الجانب الأيسر من العربة — حينما التفتُّ بسماع مَنْ تناديني باسمي ، الذي وَجَبَ عليّ أن أسجله هاهنا[٣٨] — هكذا رأيتُ

٦٤ السيدةَ التي تبدّت لي من قبل ، وراء نقابٍ من أزهار الملائكة[٣٩] — تتّجه بعينيها نحوي على هذا الجانب من النهر[٤٠]

٦٧ ومع أن النقاب الذي تدلى من رأسها مكلّلا بأوراق ميرڤا[٤١] ، لم يدعها تبدو لي جليّة الملامح ،

٧٠ فقد تابعتْ قولها ، وهي لا تزال تعلوها أمارات الجلال[٤٢] ، كمن يتكلّم ولكنه يؤخر إلى ختام حديثه كلماته المؤثّرة الحارّة[٤٣] ؛

٧٣ « ألا فلتنظرنى جيداً[٤٤] ! فإننى فى الحقيقة ، إننى فى الحقيقة بياتريتشى وكيف وجدتَ نفسك جديراً بارتقاءالجبل[٤٥] ؟ ألا تدرى أن هذا هو موئل السعداء[٤٦] ؟ » .

٧٦ فأرخيتُ عينى إلى الجدول الصافى[٤٧] ؛ ولكنى لمـّا رأيتُ فيه ذاتَ صورتى وجّهتـُهما إلى العشب ، وقد أثقل جبينى خجلٌ شديد[٤٨]

٧٩ وكما تبدو الأمّ لابنها قاسيةً — هكذا بدتْ لى إذْ أن الإشفاقَ المشوب بالقسوة ذو غـُصّة مريرة الطعم[٤٩]

٨٢ ولزمتْ هى الصمت[٥٠] ؛ ورتّل الملائكة بغتةً "عليك يا ربّ توكـّلتُ" ؛ ولكنهم لم يتجاوزوا قولهم " رجلىّ"[٥١]

٨٥ وكما يتجمـّدالثلج بين الأشجار المخضرّة[٥٢] — على ظهر إيطاليا[٥٣] — عندما تهبّ عليه وتـُرهقه رياح اسلاڤونيا[٥٤] ،

٨٨ وبذَوْبه يقطر خِلال نفسه[٥٥] ، إذا بعثتْ أنفاسَها الأرضُ التى لا تعرف الظلّ[٥٦] ، ويبدو كشمعة تـُذيبها حرارة النار[٥٧] —

٩١ هكذا أصبحتُ بلا دمعٍ وبلا تنهـّدٍ[٥٨] ، قبل ترتيل مَنْ يضبطون أنغامهم أبداً على ألحان الحلقات الأزليّة[٥٩] ؛

٩٤ ولكن حينما سمعتُ فى ألحانهم العذبة إشفاقهم علىّ أكثر ممّا لو أنهم قالوا لمَ ترهقينه هكذا أيتها السيدة ؟ "[٦٠] —

٩٧ صار الثلج الذى أطبق على قلبى نَفَساً وماءً[٦١] ، وخرج مع الأسى من صدرى ، من فمى ومن عينىّ[٦٢]

١٠٠ وبينا هى لا تزال واقفةً على ذات الجانب من العربة[٦٣] ، إذْ بها توجه إلى الجواهر الرحيمة هذه الكلمات[٦٤]

١٠٣ « إنكم تظلـّون أيقاظاً فى اليوم الأخير ، بحيث لا يُخفى عنكم الليل ولا النوم خطوةً واحدةً[٦٥] يسير بها البشر فى مسالكهم[٦٦] ،

١٠٦ ولذا فإن القصد من إجابتى هو أن يفهمنى بخاصةٍ مَنْ يبكى فى ذلك الجانب[٦٧] ، حتى يدرك أن لكلّ خطيئة عذابها المناسب[٦٨]

١٠٩ ولا تتّجه كلّ بذرةٍ إلى غايةٍ بعينها[٦٩]، بفعل الدوائر الكبرى وحدها[٧٠] ، حسبما يكون فى صُحبتها من النجوم[٧١] ،

١١٢ ولكن بوفرة النعم الإلهية، التى يرجع وابلها إلى أبخرةٍ شاهقة الارتفاع[٧٢]، حتى إن أبصارنا لا تدركها هنالك[٧٣] —

١١٥ وبذلك صار لهذا البشر فى حياته الجديدة من الفضل ، ما كان قميناً بتوجيه مَلَكاته الطيّبة إلى أن تأتى بأروع الثمرات[٧٤]

١١٨ ولكن كلّما ازداد خِصب الأرض ازداد فسادها وبوارها ، بالبذور الخبيثة وبالتوقّف عن حرثها[٧٥]

١٢١ ولقد ساندْتُه بوجهى فترةً من الزمن[٧٦] : وبإظهارى له عينىّ الفتيّتين اتّجهتُ به إلى الطريق القويم[٧٧]

١٢٤ وما إن بلغتُ العتبة الثانية من مراحل عمرى[٧٨] وبدّلتُ ثوبَ حياتى[٧٩] ، حتى انصرف عنى هذا الرجل وانساق وراء غيرى من النساء[٨٠]

١٢٧ ولمّا سموتُ من حياة الجسد إلى حياة الروح[٨١] ، وزاد الفضل والجمال فى أعطافى[٨٢] ، أصبحتُ لديه أدنى قبولاً وأقلّ إعزازاً[٨٣] ؛

١٣٠ واتجه بخطوه إلى طريق الزلل ، فى إثر ما للخير من الصور الزائفة[٨٤] ، التى لا تفى بوعودها حقّ الوفاء[٨٥]

١٣٣ ولم يُجْدِنى نفعاً أن أنال له أنوار الإلهام ، التى ناديتُه بها فى حلمه وفى يقظته[٨٦] ؛ إذْ كانت لديه قليلة الشأن !

١٣٦ فهوَى إلى الحضيض[٨٧] ، حتى قَصُرَتْ الآن عن خلاصه كلّ الوسائل ، سوى إظهاره على القوم الهالكين[٨٨]

١٣٩ ولذا زرتُ بابَ الموتى[٨٩] ، وحملتُ ضراعتى ومدمعى الباكى إلى مَنْ جاء به صُعُداً إلى هذا المكان العالى[٩٠]

١٤٢ وإن الشريعة الإلهية العليا لَتَنقُض ، إذا كان له أن يعبر نهر ليتى ، ويتذوّق من مثل هذه الغذاء ، بغير أن يؤدّى أتاوةً

١٤٥ من التكفير الذى ينهمر من عينيه دموعاً[٩١] » .

حواشى الأنشودة الثلاثين

(١) هذه أنشودة اختفاء ڤرجيليو وظهور بياتريتشى

(٢) استخدم دانتى تعبير الدب الأكبر (Settentrione)– المكون من ٧ نجوم – كرمز للسرج السبعة التى جاءت من السماء الأولى ، مكان الله والملائكة ، إلى الفردوس الأرضى لكى تعاون الأرواح على التطهر والصعود إلى الله ولقد رفعت تعبير (وقف دون حراك) من بيت ٧ إلى مطلع هذه الأنشودة ، ونقلت إلى مكانه جزءاً من بيت ٦ ، وذلك مراعاة للأسلوب العربى

(٣) أى أن هذا الدب الأكبر – السرج السبعة – لا يعرف ظاهرتى الظهور والاختفاء كما بالنسبة لسكان الأرض .

(٤) يعنى أن السرج السبعة ترشد الناس إلى طريق الخلاص

(٥) أى كما يفعل الدب الأدنى – الدب الأصغر – فى سماء النجوم الأقرب إلى الأرض والذى يعاون الملاحين فى أسفارهم

(٦) اتجهت جماعة الشيوخ الأربعة والعشرين – رمز إصحاحات العهد القديم – إلى العربة المقدسة – رمز الكنيسة – والذين ساروا فى هذا الموكب بين الجريفون – رمز المسيح – وبين الدب الأكبر الذى يعى هنا السرج البسعة

(٧) هذا هو سليمان (Salomon) الحكيم ملك إسرائيل (٩٧٤ – ٩٣٧ ق.م.) الذى يمثل نشيد الإنشاد ، ويتكرر ذكره أو الإشارة إليه

Par. X. 109-114; XIII. 48, 92-96; XIV. 34-45.

(٨) دعا سليمان بإنشاده بياتريتشى إلى القدوم . وهذا التعبير مقتبس من « الكتاب المقدس »

Cant. Cantic. IV. 8.

(٩) يعى بقية الشيوخ

(١٠) أى كما سيحدث يوم القيامة أن ينهض المباركون من قبورهم ويسارعون إلى التسبيح بمجد الله بقولهم هللويا . وفى نص أكسفورد ورد لفظ (voce) بدلا من لفظ (carne) الوارد فى نص الجمعية الدانتية الإيطالية وإذا أخذنا بنص أكسفورد كانت الترجمة (وباستعادة أصواتهم) بدلا من (أجسادهم) . وفى الأبيات السابقة والتالية يمهد دانتى لظهور بياتريتشى بالتدريج ، وما كان يستطيع أن يجعلها تظهر أمامه مباشرة ، وهو الذى يتطلع إلى لقائها منذ بعيد ويشبه هذا تمهيد بعض الألحان الموسيقية لظهور الأبطال ، وعلى الأخص كما فى موسيقى ڤاجنر

(١١) يعى صعد فوق العربة المقدسة عدد كبير من الملائكة

(١٢) أى ما قاله سليمان فى بيت ١٢

(١٣) بياتريتشى تلقى التحية من الملائكة كما لقيها المسيح فى أورشليم

Matt. XXI. 9; Marco, XI. 9; Luca, XIX. 38.

(١٤) ملأ الملائكة العربة المقدسة وما حولها بالأزهار . واقتبس دانتى قول ڤرجيليو فى هذا المعى

Virg. Æn. VI. 883.

(١٥) هذا وصف رائع لشروق الشمس مستمد من ملاحظة دانتى الدقيقة .

(١٦) يخفف الضباب من أثر الشمس فى الصباح فتقوى العين على النظر إليها ، ويشبه التعبير عن اعتدال أشعة الشمس ما سبق Inf. XXIV. 2.

(١٧) كانت الأزهار التى ألقى بها الملائكة إلى أعلى وأسفل بمثابة الضباب الذى يخفف من أثر الشمس أى من أثر بياتريتشى التى توشك على الظهور وهكذا يصور دانتى بياتريتشى فى إطار الطبيعة الرائعة ، وبذلك يمزج بين الإنسان والطبيعة وفى هذا خروج على تقاليد العصور الوسطى وتمهيد لعصر النهضة فالعصر الحديث .

(١٨) هذه هى بياتريتشى ، ولم يكن دانتى قد تبينها بعد ، ولكنه أحس بها ومهد لظهورها على هذا النحو

(١٩) غصن الزينون رمز للسلام والحكمة .

(٢٠) فى « الحياة الجديدة » ارتدت رفيقات بياتريتشى — لا بياتريتشى ذاتها — النقاب الأبيض ، وإن كان اللون الأبيض من ألوان ثياب بياتريتشى V.N. III.

(٢١) اعتادت بياتريتشى أن ترتدى اللون الأحمر V.N. II. 3.

(٢٢) لم يذكر دانتى فى الحياة الجديدة أن بياتريتشى ارتدت اللون الأخضر . وألوان الأبيض والأحمر والأخضر رمز للفضائل اللاهوتية الإيمان والمحبة والأمل .

(٢٣) يعنى منذ ١٠ سنوات لأن بياتريتشى ماتت فى ١٢٩٠

(٢٤) كان دانتى يحس فى شبابه بالرعدة فى حضور بياتريتشى

V.N. XIV. 4-6; XXIV.

(٢٥) أى بدون أن يتبين دانتى شخص بياتريتشى لأن النقاب الأبيض والأزهار جعلت رؤيتها غير واضحة

(٢٦) هكذا أحس دانتى بسلطان الحب القديم عليه . وهذا هو دانتى الذى تظل بواعث إحساسه وانفعاله فى كهولته كما كانت وقت شبابه ، وهو الشاعر الفنان الذى لا تشيخ عواطفه ولا تهرم أبداً

(٢٧) عبر دانتى عن هذا المعنى فى « الحياة الجديدة » V.N. II. 4.

(٢٨) هذه صورة دقيقة للطفل الذى يجرى نحو أمه وقد ساده الخوف والألم .

(٢٩) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو على لسان ديدو Virg. Æn. IV. 23.

(٣٠) يعنى ترك ڤرجيليو دانتى واستاتيوس ويمكن القول بأن ڤرجيليو (قد تركنا محرومين منه أو أنه قد حرمنا من رفقته) وسبق أن استخدم دانتى لفظ (scemo) بمعنى التناقص أو الانخفاض

Inf. IV. 148.

(٣١) هكذا يذكر دانتى اسم ڤرجيليو أربع مرات فى ثلاثيتين متتاليتين (أبيات ٤٦ — ٥١) ، وهذا تعبير عن محبته الشديدة له وألمه البالغ لفراقه . ويعبر دانتى — كدأبه دائماً — بصدق وبساطة عما يخالجه من الشعور

(٣٢) أى كل ما فقدته حواء بارتكاب الخطيئة وحرمان البشر من الفردوس الأرضى .

(٣٣) سبق أن غسل الطل وجه دانتى Purg. I. 95 ...; 124 ...

(٣٤) يعنى أن مباهج الفردوس الأرضى التى رآها دانتى الآن لم تمنعه من البكاء عند اختفاء ڤرجيليو .

(٣٥) جعل دانتى بياتريتشى شخصية تحس وتتحرك وتعمل على إنقاذه من الأخطار وسبق أن سعت إلى خلاصه فى بداية الجحيم عن طريق ڤرجيليو وهى تقوده فى الفردوس الأرضى ، وتناديه

باسمه – وهى المرة الوحيدة التى يذكر فيها اسم دانتى فى الكوميديا – وهو ما كان يرجو حدوثه فى الحياة الواقعة وما أعذب أن يسمع صدى اسمه على شفتيها !

(٣٦) تدعو بياتريتشى دانتى إلى أن يكف عن البكاء لرحيل ڤرجيليو ، فهناك موقف آخر سوف يضطر فيه إلى البكاء ، وتعنى بذلك الموقف الذى ستوجه فيه إليه اللوم والعتاب

(٣٧) بدت على بياتريتشى أمارات السلطان ، وكانت كأمير البحر الذى يشرف من سفينة القيادة على سائر سفنه حتى يحسن رجاله القيام بواجبهم .

(٣٨) اعتبر دانتى فى – هذا الخلق الأدبى – أن ذكر اسمه كان أمراً ضرورياً ، وفى هذا شىء من الاعتداد بالنفس ، الذى كان دانتى يتراوح بينه وبين التواضع ولقد اعترف فى « الوليمة » بأنه ليس من المناسب أن يتكلم الإنسان عن نفسه Conv. I. II. 2-3.

(٣٩) سبق ذلك فى بيت ٢٨ وما بعده . ويستخدم دانتى لفظ (festa) ويقصد الأزهار التى نثرها الملائكة للترحاب بقدوم بياتريتشى .

(٤٠) أى على الجانب من نهر ليتى الذى وقف عنده دانتى .

(٤١) يعنى أغصان الزيتون المقدسة عند مينرڤا إلهة الحكمة عند الرومان

(٤٢) عبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. III. XV. 19.

(٤٣) عبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » Conv. II. VIII. 2.

(٤٤) لم يستطع دانتى أن ينظر جيداً إلى بياتريتشى ووقف كالمشدوه الذى بهره نور مفاجئ ، ولذا سألته أن يجيد النظر إليها وأكدت له أنها هى بذاتها

ويشبه ظهور بياتريتشى على هذا النحو – مع الفارق – بعض ما ورد فى تراث الإسلام ، من حيث ظهور الحوراء التى لا تشبه نساء الدنيا للمؤمن فى المنام ، وتطلب مهرها بحبس النفس عن آفاتها ، أو من حيث أن لكل ولى عروس فى الجنة تتشوق إليه ، فإن وجدته فى ظلام الليل يصلى تفرح وإذا وجدته غافلا عن الصلاة تحزن

الزبيدى ، محمد بن محمد الحسينى الشهير بمرتضى كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣١١ هـ . ج ١٠ ص ٤٣٤

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى (المصدر السابق الذكر) . ص ١٢١ – ١٢٣

(٤٥) يرى كثير من الشراح أن لفظ (degnare) يقصد به كيف أصبح دانتى جديراً بالصعود إلى جبل المطهر . ويرى بعض أن اللفظ مأخوذ من (denkar) من اللغة البروڤنسية بمعنى يستطيع ويمكن القول (كيف جرؤت) وهذان التفسيران متقاربان ولا يمكننا أن نعرف ماذا دار بذهن دانتى على وجه التحديد .

(٤٦) فى «كلام بياتريتشى سخرية وخشونة لم يكن يتوقعها دانتى بعد صبره وانتظاره الطويل وتطلعه إلى لقائها ، وهى تذكر له أن هذا المكان مخصص للسعداء لا للآثمين .

(٤٧) أحس دانتى المرارة فى كلام بياتريتشى فخفض عينيه إلى مياه ليتى .

(٤٨) رأى دانتى على صفحة الماء الصافية ما اعتراه من الخجل الشديد ، وهذا يعنى أنه عرف نفسه وأدرك ما ارتكبه من الخطايا ، فحول نظره من الماء إلى العشب دون أن يرفعه إلى بياتريتشى .

(٤٩) بدت بياتريتشى لدانتى كالأم القاسية حين تلوم ابنها وتوبخه ، ولا يدرك الابن أن خشونة أمه

مصدرها المحبة وهدفها المصلحة ، ولا يشعر سوى بمرارة اللوم والتقريع وهذا تصوير دقيق مستمد من الحياة الواقعة

(٥٠) بعد هذا اللوم الذى وجهته بياتريتشى إلى دانتى سكتت عن الكلام ، وسكت دانتى كذلك .

(٥١) قطع الصمت فجأة ترتيل الملائكة الذين أشفقوا على دانتى فدافعوا عنه بترتيل كلمات من « الكتاب المقدس » ، حتى قوله « ولم تحبسى فى يد عدو بل أقمت فى الرحب رجلى » وأجابوا عن سؤالى بياتريتشى فى بيتى ٧٤ و ٧٥ Salm. XXXI. 1-8.

(٥٢) قال دانتى (الخشب الحى أو المثمر) ويقصد أشجار الصنوبر فى جبال الأپنين ، ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو وأوڤيديوس Virg. Æn. VI. 181.

Ov. Met. VIII. 329; X. 372

(٥٣) أى جبال الأپنين

(٥٤) هذه هى الرياح الباردة التى تأتى من الشمال الشرقى من اسلاڤونيا (Slavonia) أو اسكياڤونيا (Schiavonia)، وفى القرن ١٤ كان يطلق هذا الاسم على المنطقة الواقعة بين دلماشيا ونهر الدراف . وربما يقصد باسلاڤونيا الروسيا وأرض الشمال

(٥٥) تذوب الطبقة العليا من الثلج بحرارة الجو ثم تنساب إلى أسفل .

(٥٦) الأرض التى تفقد الظل هى أفريقيا وفى مناطقها الاستوائية تصبح الشمس عمودية على خط الاستواء مرتين فى السنة (زمن الاعتدالين) فلا تدع للأشياء ظلا والمقصود أن الثلج يذوب إذا بعثت أفريقيا برياحها الساخنة إلى إيطاليا

(٥٧) المقصود أن رياح أفريقيا الحارة تشبه النار التى تذيب الشمع ويمكن أن يترجم بيت ٩٠ كالآتى (فتبدو — رياح أفريقيا — كالنار التى تذيب الشمع)

(٥٨) يعنى أن كلام بياتريتشى القاسى كان كالريح الباردة فتجمد دانتى وتحجر أمامها ، ولكن ترتيل الملائكة سيكون كالريح الحار التى تذيب الثلج

(٥٩) هذا تعبير موسيقى يفصح عن التوافق والانسجام بين ألحان السماوت وأنغام الملائكة وهذا هو دانتى الموسيقى الفنان

(٦٠) أحس دانتى فى ترتيل الملائكة بالعطف والإشفاق عليه وكان ذلك أفعل فى نفسه مما لو لاموا بياتريتشى على طريقة معاملتها إياه

(٦١) هذا هو دانتى الرقيق المرهف الحس الذى يتألم حتى يصعد الزفرات ويهمر دمعه .

(٦٢) هذا تعبير رائع عن الألم وقد ذكر دانتى أثر المشاركة والإشفاق على المتألم فى « الحياة الجديدة » V.N. XXXV. 3.

(٦٣) لم تلن بياتريتشى أمام ترتيل الملائكة وإشفاقهم على دانتى ، وظلت على موقفها فوق العربة المقدسة ، وخاطبت الملائكة شارحة لهم السبب فى المسلك الذى اتخذته نحو دانتى .

(٦٤) يقصد دانتى الملائكة بقوله الجواهر أو الكائنات الرحيمة وقد عبر فى « الوليمة » عن الملائكة بأنهم كائنات مجردة من المادة Conv. II. IV. 2.

(٦٥) يرقب الملائكة فى النور الأبدى أعمال الإنسان وبذلك يعرفون كل شىء عنه واستخدم دانتى فى بيت ١٠٤ فعل (furare) بمعنى يسرق ويدل هنا على الإخفاء والحيلولة دون المعرفة .

(٦٦) يذكر دانتى فى « الحياة الجديدة » أن لفظ (secolo) يعنى الدنيا أو الإنسانية ومن معانيه

فى العربية القرون والبشر وأهل الزمان الواحد V.N. XXXI.

(٦٧) يفهم الملائكة كل شيء بدون إيضاح ، والمقصود بالفهم هنا هو دانتى ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. I. LVII. 1-2.

(٦٨) تقصد بياتريتشى أن دانتى ينبغى عليه أن يتألم بقدر خطيئته لأنه لا توبة ولا تكفير بدون ذلك .

(٦٩) تعنى بياتريتشى الإنسان بقولها البذرة

(٧٠) يعنى فى السماوات ، وسيأتى شرح ذلك فى الفردوس Par. II. 112

(٧١) أى أن الإنسان لا يعمل متأثراً بالنجوم وحدها والمقصود بالنجوم الأبراج التى يولد الإنسان فى دائرتها

(٧٢) يعنى أن الرحمة الإلهية ترجع إلى أسباب سامية لا يدركها الإنسان ويأخذ دانتى تشبيهه من ملاحظة الأبخرة والمطر

(٧٣) أى أن السعداء فى السماء لا يدركون كذلك هذه الأسباب .

(٧٤) يعنى تحلى دانتى فى شبابه بفضائل كان من المستطاع أن تظهر آثارها فيه بصورة رائعة لو أنه سار فى الطريق القويم

(٧٥) هذا مستمد من ملاحظة دانتى للزرع والنبت ولأنواع التربة المختلفة

(٧٦) يعنى أنه حينما كان دانتى يحب بياتريتشى فى أثناء حياتها جعله هذا الحب إنساناً فاضلا رحيماً متواضعاً ويتضح فى كلام بياتريتشى اعتزازها بذكرى الشباب وبأثرها الحسن على دانتى

وسبق أن شرح دانتى هذا الأثر فى نفسه فى « الحياة الجديدة »

V.N. XI. XXI. 2; XXVI. 3.

(٧٧) نظرت بياتريتشى إلى دانتى – فى الدنيا – بعينيها الفتيتين فانجذب إليها وسار معها فى الطريق القويم

(٧٨) أى حينما تجاوزت بياتريتشى سن الخامسة والعشرين وقسم دانتى عمر الإنسان أربع فترات ، كما ورد فى « الوليمة » Conv. IV. XXIV. 1-2.

(٧٩) يعنى حينما تركت بياتريتشى حياة الأرض إلى حياة السماء .

(٨٠) بعد موت بياتريتشى اتجه دانتى إلى نساء أخريات ، وذكر فى « الحياة الجديدة » أنه أحب السيدة الرقيقة ، ويرى بعض الشراح أنها ترمز للفلسفة التى انهمك دانتى فى دراستها بعد موت بياتريتشى . ويرى آخرون أن المقصود بها هنا هى ليزيتا التى ذكرها فى بعض قصائده ومهما اختلف الدارسون فى تفسير المعنى الرمزى الذى أراده دانتى فإنه يرسم صورة لامرأة تنبض بالحياة وتتحرك وتتكلم وكأنها تشعر بالمرارة والغيرة من سلوك دانتى مع النساء

V.N. XXXV. - XXXVII. Rime, CXVII.

(٨١) قالت بياتريتشى (ولما صعدت من الجسد إلى الروح)

(٨٢) عبر دانتى فى « الحياةالجديدة » عن جمال بياتريتشى الروحى حينما صعدت إلى السماء

V.N. XXXIII.

(٨٣) يتضح من قول بياتريتشى أن دانتى لم يتحول عن حبها تماماً بل تناقص حبه لها ، وهذا يعنى أنها كانت حريصة – هكذا جعلها دانتى – على أن يظل يحمل لها بعض الحب .

(٨٤) أى اتبع ملذات الحياة الدنيا التى هى صورة زائفة للخير الحقيق . ويشبه هذا قول بويتيوس
Boet. Cons. Phil. III. 8-9.

(٨٥) يعنى أن ملذات الحياة لا تحقق للإنسان الخير الحقيق .

(٨٦) لم يجد بياتريتشى نفعاً أن نادت دانتى بالإلهام الإلهى فى الحلم أو اليقظة لكى يعود إلى الطريق القويم ، وأضفت لفظ (أنوار) فى بيت ١٣٣ مراعاة للأسلوب العربى وأشار دانتى إلى المعنى الوارد هنا فى « الحياة الجديدة » وفى « الوليمة » V.N. XXXIX.; XLII. Conv. II. VII. 6.

(٨٧) أى ارتكب دانتى الآثام وانحدر إلى الغابة المظلمة فى مقدمة الجحيم Inf. I.

(٨٨) يعنى لم ينفع شىء لخلاص دانتى سوى أن يرى عذاب الآثمين فى الجحيم لكى يتعظ ويندم ويكفر ويصبح جديراً بالصعود إلى السماء .

(٨٩) نزلت بياتريتشى من السماء إلى الجحيم لكى تنقذ دانتى من الأخطار كما سبق Inf. II. 52

(٩٠) سبق أن تضرعت بياتريتشى إلى ڤرجيليو وهى تذرف الدمع لكى يسارع إلى إنقاذ دانتى من الوحوش وبذلك تتبدد قسوة بياتريتشى ، وتظهر أنها هى عين الرحمة ويتضح حبها لدانتى وحرصها على خلاصه .

(٩١) يعنى أن شريعة الله تقضى على من يعبر نهر ليتى ويذوق من مائه أن يدفع ثمن ذلك بدموع الندم والتكفير والتوبة .

الأنشودة الحادية والثلاثون [١]

مضت بياتريتشي فى تعنيف دانتى وسألته أن يعترف بما ارتكبه من الخطيئة ، فتولاه الاضطراب والخوف وانفجر باكياً وأرسل تنهّده تحت العبء الذى أحسه وسكت عن الكلام وسألته بياتريتشى عن العقبات والمغريات التى أضلته فى الدنيا ، فقال إنها الملذات الزائفة التى انحرفت بخطاه حينما اختفى وجهها من الدنيا فسألته أن يدع عنه أصل البكاء ، وقالت إن الطبيعة أو الفن لم يقدّما له لذة تفوق لذة الأعضاء الجميلة التى كانت لها فى أثناء الحياة ، وما كان ينبغى للملذات الباطلة أن تثقل رياشه لأنه من العبث أن تنشر الشباك أو تطلق السهام أمام الطائر الذى اكتمل نموه وعندئذ وقف دانتى خجلا صامتاً مطرق الرأس ، فطلبت إليه بياتريتشى أن يرفع وجهه لكى يزيد من ألمه بالنظر إليها . فرأى دانتى الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار ، وشهد بياتريتشى تنظر إلى الجريفون ذى الطبيعة المزدوجة — رمز المسيح — وبدت أنها فاقت ما كانت عليه من الجمال فى الأرض ، فأحس دانتى بالندم وهوى إلى الأرض فاقداً وعيه . ولما أفاق وجد ماتيلدا تسأله أن يمسك بها ، وغمرته فى مياه نهر ليتى حتى عنقه ، وشرب من النهر ، ثم أخرجته إلى الضفة الأخرى ودفعته بين الحوريات الأربع اللائى كن يرقصن . ونظر دانتى إلى عينى بياتريتشى المُشبتتين على الجريفون ، الذى بدا فيهما بطبيعتيه الإلهية والبشرية وتقدمت السيدات الثلاث الأخريات وسألن بياتريتشى فى ترتيلهن أن تنظر إلى المخلص لها الذى قطع هذه المسافة الطويلة لكى يراها ، وطلبن إليها أن تكشف له عن ثغرها الذى هو موضع جمالها الثانى ، وأخذ دانتى يتمجد بما رآه من جمالها الفائق الذى يعجز عن وصفه هو وسائر الشعراء .

١ « أيها الواقف على الجانب المقابل من النهر المبارك » ، هكذا وجّهت إلى سِنانَ كلامها[٢] ، الذى بدا لى ذا حدٍّ مرير الطعم[٣] ،

٤ ثم تابعتْ حديثَها دون تمهّل « تكلّم واذكر إذا كان ما أقوله هو الحق[٤] إذْ ينبغى عليك أن تقرن اعترافك بما وجهتُه إليك من الاتّهام الخطير[٥] »

٧ وكان قد تولاّنى الاضطراب الشديد ، حتى احتبس صوتى — وأنا أهمّ بالكلام — قبل أن ينطلق من أعضائه[٦]

١٠ فتمهّلتْ هنيهة[٧] ؛ ثم قالت « فيمَ تفكّر ؟ أجِبى ؛ إذْ لمْ تمحُ بعدُ هذه المياه ما فى نفسك من الذكريات الأثيمة[٨] »

١٣ مزيجٌ من الاضطراب والخوف معاً إنتزع من فمى لفظَ « نعم » ، على نحوٍ اقتضى منىّ أن أحرك عينىّ لكى يُفهم[٩]

١٦ وكما يقطع القوسُ وترَه ومِشدّه ، حينما يُسحب بعنفٍ وشدةٍ ، فتفتر إصابةُ السهم لهدفه[١٠] ،

١٩ هكذا انفجرتُ تحت هذا العبء الثقيل[١١] ، فذرفتُ دمعى وأطلقتُ تنهدّى وتوقّف الصوت فى حلقى[١٢]

٢٢ وعندئذ قالت لى[١٣] « خلال ما أوحيتُ به إليك من المشاعر التى أدّت بك إلى محبة الخير الإلهى ، وليس للإنسان أن يأمل بعده فى شىء سواه[١٤] ،

٢٥ أيّة مهاوٍ اعترضتكَ أو أيةّ سلاسل لقيتَ ، حتى اضطررت هكذا إلى أن تطرح عنك الأملَ فى متابعة مسيرك[١٥] ؟

٢٨ وأيّة مغرياتٍ وأيّة منافع تبدّتْ لك على جباه الآخرين ، حتى التزمتَ أن تَشرع فى التودّد إليهم[١٦] ؟ »

٣١ وبعد أن أرسلتُ مريرَ تنهدّى ، استعدتُ بجهدٍ صوتى الذى تولّى عنى الجواب ، وبعناءٍ شكّلتْ منه شفتاى كلماتى[١٧]

٣٤ وقلت وأنا أسكب دمعى « لقد انحرفتْ بخطواتى الأشياءُ الماثلةُ أمامى بزائف لذتّها ، حينما توارى وجهك عنى[١٨] » .

٣٧ فقالت[١٩] « لو كنتَ قد سكتَّ أو نفيتَ ما أنت به معترفٌ ، لما كان إثمك أقلّ بياناً وإن هذا لَيعرفه مثل ذلك الديان[٢٠] !

٤٠ ولكن حينما يتفجّر الإتهام بالإثم من فم الآثم[٢١]، يتجه المِشحذ فى قضائنا بعكس حدّ السيف القاطع[٢٢]

٤٣ ومع ذلك فلكى تشعر الآن بالخجل من خطئك ، ولكى تزداد نفسك منعةً — لو سمعتَ عرائس البحر مرة أخرى[٢٣] —

٤٦ فلتدع عنك الآن سبب بكائك[٢٤] وَلْتُصغ إلىّ وهكذا ستسمع كيف كان ينبغى أن يقودك جسدى وهو فى قبره إلى طريقٍ مغايرٍ[٢٥]

٤٩ وأبداً لم تمنحك الطبيعة أو الفنّ من البهجة ، ما منحتْه لك الأعضاء الجميلة التى احتوتنى[٢٦] ، وانتثرتْ الآن على الأرض تراباً[٢٧]

٥٢ وإذا كانت قد أعوزتك بموتى هذه البهجة القُصوى[٢٨] ، فأىّ شىءٍ فانٍ اقتضى أن يجتذبك عندئذٍ بإثارة شوقك إليه[٢٩] ؟

٥٥ وفى الحقّ كان عليك أن تعلو فى إثرى سبْحاً ، حينما أصابك أول سهمٍ من سهام الأمور الخادعة[٣٠] ، التى لم أعد أنتمى إليها[٣١]

٥٨ وما كان ينبغى لعذراء صغيرةٍ[٣٢] أو لباطلٍ آخر قصير المتعة[٣٣] — أن يُخفض إلى الأرض رياشك ، انتظاراً للمزيد من الضربات[٣٤]

٦١ وإن صغار الطير لتظلّ مُتَمهِّلة عند رمية سهمين أو ثلاثة[٣٥] ، ولكن عبثاً تُنصب الشباك أو ترمى السهام على مرأى من الطيور المكتملة الأرياش[٣٦] ».

٦٤ وكما يقف الأطفال وقد تولاّهم الخجل، فسكتوا ، وخفضوا إلى الأرض أعينهم ، وأصغَوْا ، آخذين فى الاعتراف بذنوبهم والندم عليها[٣٧] ،

٦٧ هكذا وقفتُ ؛ فقالت « ما دمتَ تأسى بسماع كلماتى ، فَلْترفع لِحيتك ، وسينالك مزيدٌ من الأسى بالنظر إلىّ[٣٨] »

٧٠ وإن شجرة البلخ الضخمة لَتُخلع — إما بريح[٣٩] بلادنا أو بتلك الريح الآتية من بلاد يارْبا[٤٠] — بمقاومةٍ تقلّ عما بذلتُه

٧٣ حين رفعتُ ذقنى استجابةً لأمرها[٤١] ؛ وحينما دعتْ وجهى — باللحية — تبيّنت جليًّا فى حديثها مرارةَ اللوم[٤٢]

٧٦ ولما رفعتُ وجهى ، أدركتْ عينى أن تلك الكائنات الأولى قد كفّت عن نثر أزهارها[٤٣] ؛

٧٩ وعيناى اللتان ظلتا يُراودهما الشكّ[٤٤] ، رأتا بياتريتشى تتّجه نحو الوحش ، الذى جمع فى طبيعتيه أقنوماً واحداً[٤٥]

٨٢ ووراء نقابها وعبْر الجدول ، بدتْ لى أنها قد فاقتْ جمالها القديم أكثر من تفوّقها على سائر النساء هاهنا[٤٦] ، حينما كانت تعيش بين ظهرانينا[٤٧]

٨٥ وعندئذٍ لسعتنى وخزةُ الندم[٤٨] ، حتى اشتدّت كرّاهتى لكلّ ما ازددتُ ميلاً إلى محبّته من سائر الأشياء[٤٩]

٨٨ ولقد مزّق قلبى مثلُ هذا الإدراك حتى هوَيتُ إلى الأرض فاقدَ الوعى[٥٠] ؛ وكيف أصبحتُ عندئذ — تعرف هذا مَنْ كانت هى السبب[٥١]

٩١ ولمّا ردّ لى قلبى إحساسى بما حولى[٥٢] ، رأيتُ فوقى تلك السيدة التى كنتُ قد لقيتها وحيدةً[٥٣] ، فقالت لى «أمسِك بى[٥٤] ، أمسِك بى!» .

٩٤ وسحبتنى مغموراً حتى عنقى فى مياه الجدول[٥٥] ، وفيما كانت تجذبنى من ورائها أخذتْ تسير على صفحة الماء خفيفةً كأنها الزورق[٥٦]

٩٧ وحينما أصبحت قريباً من الضفّة المباركة[٥٧] ، سمعتُ "طهِّرنى"[٥٨] تُرتل بنغمةٍ رقيقة ، أعجزتْنى عذوبتها عن التعبير عنها أو تذكّرها[٥٩]

١٠٠ وبسطتْ السيدة الجميلة ذراعيها لى[٦٠] ؛ واحتضنتْ رأسى وغمرتنى إلى حيث لم يكن هناك لى سوى أن أبتلع شيئاً من مياه الجدول[٦١]

١٠٣ وعندئذٍ أخرجتنى ، واقتادتنى — وأنا مبلّلٌ — إلى حلبة الرقص ، بين الجميلاتِ الأربع[٦٢] ، فأحطنَنى جميعهنّ بالأذرع[٦٣] .

١٠٦ « نحن هنا حوريات ولكننا فى السماء نجومٌ[٦٤] : وقبل أن تهبط إلى الدنيا بياتريتشى ، كنا قد أضحينا وصيفاتها[٦٥]

١٠٩ وسنقودك حتى عينيها ؛ ولكن الثلاث الأخريات اللائى يمتزن فى ذلك الجانب بأعمق النظرات ، سيُزدن من حدّة بصرك إلى النور البهيج فى مُقلتيها[٦٦] » .

١١٢ هكذا بدأن مُترنّماتٍ ؛ وبعد أن سِرن بى إلى صدر الجريفون ، حيث كانت بياتريتشى واقفةً متجهةً إلينا[٦٧] ،

١١٥ قُلن « إعمل على ألا تدّخر وسعاً فى النظر بعينياك(٦٨) : فها قد وضعناك أمام الزبرجدتين(٦٩) ، اللتين رشقلك مهما الحب — ذات يومٍ — بسهامه(٧٠) » .

١١٨ إن ألفاً من الأشواق التى تفوق حرارتها النارَ المشتعلة ، قد ربطت عينيّ بالعينين المتألّقتين(٧١) ، اللتين ظلتا مثبتتين على الجريفون وحده(٧٢)

١٢١ وكما تنعكس الشمس فى المرآة(٧٣) ، انعكس بداخلهما الوحش المزدوج بإحدى طبيعتيه تارةً وبالأخرى طوراً(٧٤) .

١٢٤ فَلْتفكر فى هذا أيها القارىء(٧٥) ، إذا كنتُ قد تولاّنى العجب ، حينما رأيت الشىءَ فى ذاته يظلّ ساكناً وفى صورته يتحوّل(٧٦)

١٢٧ وبينما كانت نفسى النَّشْوى المُفعمة بالعجَب ، تذوّق من ذلك الغِذاء الذى إليه يجوع منْ به يمتلىء(٧٧) —

١٣٠ تقدّمتْ الحوريات الثلاث الأخريات(٧٨) ، راقصاتٍ على وقع أنغامهن التى حاكتْ أنغامَ الملائكة ، وقد بدَوْن أنهنّ مخلوقاتٌ من أسمى عنصرٍ(٧٩) ،

١٣٣ وكان ترنّمهن : « فَلْتتجهى يابياتريتشى ، فَلْتتجهى بعينيك المباركتين إلى المخلص لكِ(٨٠) ، الذى قطع لرؤيتك كلّ هذا الشَّوط(٨١) !

١٣٦ وأفيضى علينا من فضلك ، واكشفى له عن ثغرك حتى يتبيّن إشراقَ جمالك الثانى ، الذى تجعلينه خافياً عليه(٨٢) »

١٣٩ أيها الجلال المتألّق للنور الأزلىّ الساطع(٨٣) منْ ذا الذى شَحُبَ لونه فى ظلال پارناسّوس(٨٤) ، أومنْ ذا الذى ارتوى من نبعه(٨٥) ،

١٤٢ من دون أن يبدو أن قد تولّته غاشيةٌ ، إذْ يسعى إلى رسمكِ كما تراءيتِ لى(٨٦) ، حيث ترسمك السماوات مكللةً بنفحاتها المتآلفة(٨٧) ،

١٤٥ حينما كشفتِ عنكِ النقابَ فى النور السَّاطع(٨٨) ؟

حواشى الأنشودة الحادية والثلاثون

(١) هذه أنشودة اعتراف دانتى بالخطيئة

(٢) إستخدم دانتى لفظ (punta) من اللاتينية والمقصود أن كلام بياتريتشى كان كطرف السيف أو سنان الرمح

(٣) المقصود بهذا كلام بياتريتشى القاسى فى الأنشودة السابقة

(٤) يعى إذا كان اتهام بياتريتشى لدانتى اتهاماً صحيحاً

(٥) أى ينبغى أن يتبع دانتى الاتهام الموجه إليه باعترافه الكامل بما ارتكبه

(٦) أراد دانتى الكلام ولكن اضطرابه منع انطلاق صوته من حلقه ولسانه وشفتيه .

(٧) انتظرت بياتريتشى قليلا لعل دانتى يتكلم .

(٨) كانت بياتريتشى حريصة على أن تعرف لماذا يتوقف دانتى عن الكلام فقالت له إن مياه نهر ليتى لم تغسل بعد ذكريات آثامه وهكذا بدت ماضية فى لوم دانتى وتعنيفه

(٩) أصاب دانتى الخوف والاضطراب فقال نعم بصوت خافت بحيث كان لا بد له من أن يحرك عينيه حتى تدرك بياتريتشى ما نطق به .

(١٠) هذا التشبيه مأخوذ من حياة الرماية والصيد

(١١) يعى انفجر دانتى باكياً أمام عتاب بياتريتشى ولومها إياه وكان فى ذلك كالقوس الذى ينكسر بشدة سحبه

(١٢) عبر دانتى عن هذا المعى بلفظ (varco) أى المعبر أو الممر ويقصد أن صوته قد توقف فى حنجرته أو فمه فلم يقو على النطق .

(١٣) هنا تميل بياتريتشى إلى الاعتدال فى محادثة دانتى حتى لا تزيد من اضطرابه

(١٤) أى أن بياتريتشى قد بعثت فى نفس دانتى محبة الخير الأعلى أى الله الذى ليس بعده مطمع لطامع ويشبه هذا ما أورده بويتيوس Boet. Cons. Phil. III. 10.

(١٥) الحفر أو المهاوى أو الهوى العميقة تعرقل السير والسلاسل تغلق الطريق ، يعى العقبات السلبية والإيجابية التى يخلقها الضعف الإنسانى والمقصود بالأولى تناقص حب دانتى لبياتريتشى ويقصد بالثانية الملذات الجسمانية ورفقاء السوء وما إلى ذلك ، مما عاق دانتى عن السير فى الطريق القويم

(١٦) يعى ما الإغراء الذى بدر من الآخرين حتى اضطر دانتى إلى السير أمامهم لمغازلتهم والتودد إليهم وتعبير دانتى — عند أغلب الشراح — مأخوذ من عادة العشاق السير أمام منازل معشوقاتهم (passeggiare anzi) وإن كان شتيبر يرى أن هذا التعبير يساوى (ambulare) فى اللاتينية وأنه يعى ماورد فى «الكتاب المقدس» عن سير الصالحين أمام الرب بكل قلوبهم بدل سيرهم أمام الخير الدنيوى :
I. Re, VIII. 23, 25; IX. 4.

وهناك تقارب بين التفسيرين لأن كلا منهما يتضمن فكرة السير أمام المرغوب فيه

(١٧) عندئذ تنهد دانتى وتكلم بصعوبة ، وهذا دليل على ما عاناه من الاضطراب والألم

(١٨) أى أن أمور الدنيا الزائفة بهرت دانتى واجتذبته عند موت بياتريتشى ، وكان جديراً به أن يظل على حبه لها

(١٩) عادت بياتريتشى إلى لوم دانتى وعتابه

(٢٠) يعنى لو سكت دانتى عن آثامه لما خفى شىء على الله .

ويشبه ظهور بياتريتشى ، مع الفارق – ظهور الحورية للمؤمن فى تراث الإسلام

الزبيدى كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين (السابق الذكر)

ج ١٠ ص ٤٣٤ – ٤٣٥

(٢١) أى حينما يعترف الآثم بإثمه

(٢٢) حين يعترف الآثم بإثمه يخف ذنبه ويدور المشحذ أو المسن – المصنوع على هيئة دائرة – فى اتجاه يقابل اتجاه حد السيف لكى يبطل عمله فلا يقتل المذنب المعترف

(٢٣) يعنى لكى يقوى دانتى على مقاومة الملذات الدنيوية حينما تغريه عروس البحر بغنائها الساحر ، وسبق ذكرها Purg. XIX. 19

(٢٤) سبب البكاء هو الاضطراب والخوف

(٢٥) أى كان ينبغى أن تدفعه بياتريتشى من قبرها إلى طريق الفضيلة

(٢٦) تتكلم بياتريتشى كامرأة عاشقة تشعر بالغيرة لا نصراف عاشقها عنها وتشيد بأعضائها الجميلة فى أثناء الحياة ، التى كان ينبغى أن تبقيه متعلقاً بذكراها ولقد تكلم دانتى أحياناً عن صفات بياتريتشى الجسمانية فى «الحياة الجديدة» ، وفى هذا خروج على تقاليد العصور الوسطى : V.N, XIX. 11.

(٢٧) يعنى تحول جسدها تراباً ، وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس Gen. III. 19.

(٢٨) أى التمتع بمحاسن بياتريتشى ، وهذا كلام امرأة تنبض بالحياة

(٢٩) يعنى إذا كانت اللذة الكبرى المستمدة من بياتريتشى قد بطلت بموتها فأية لذة أخرى كان دانتى سيجدها فى من هى أقل منها جمالا

(٣٠) أى عندما تلقى دانتى أول سهم بموت بياتريتشى

(٣١) يعنى كان عليه أن يرتفع وراء بياتريتشى التى أصبحت روحاً نقية خالصة من الخداع والزيف السائدين فى الحياة الدنيا

(٣٢) أى السعى وراء النساء على العموم

(٣٣) يعنى ملذات الدنيا الباطلة

(٣٤) أى ما كان ينبغى لمتاع الدنيا أن يزيد من اتجاه دانتى إلى ملذات الأرض لا رتكاب خطايا أكثر وبذلك يستحق مزيداً من العذاب

(٣٥) لا يسارع الطائر الصغير إلى الهرب من الخطر لأنه لا يقوى بعد على الحركة .

(٣٦) الطير النامى – كدانتى – لا يناله الأذى من الصائدين ، ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Prov. I. 17.

(٣٧) هذه صورة دقيقة للطفل الصامت الخجل المعترف بذنبه ، وورد هذا المعنى فى « الوليمة »

Conv. IV. XIX. 10.

(٣٨) يعنى ما دام دانتى يحزن ويأسى بسماع اللوم وهو مطرق الرأس فإن أساه سيزيد إذا رفع وجهه إلى بياتريتشى . وتكنى بياتريتشى عن الرأس أو الوجه بقولها (اللحية)

(٣٩) أى ريح الشمال الباردة .

(٤٠) ريح ياربا (Jarba) هى ريح أفريقيا الحارة نسبة إلى ملك ليبيا الذى كان من عشاق ديدون ملكة قرطاجنة ، كما أورده ڤرجيليو Virg. Æn. IV. 196-197.

(٤١) هذا دليل على العناء الشديد الذى بذله دانتى فى رفع رأسه المطرق .

(٤٢) حينما ذكرت بياتريتشى لفظ (اللحية) أدرك دانتى أنها تريد أن تقول إنه لم يعد طفلا صغيراً بل أصبح رجلا ناضجاً ولا عذر له فى ارتكاب الخطيئة ، ولذلك قال إنه قد تبين السم فى حديثها يعنى اللذع والتقريع وقلت (مرارة اللوم)

(٤٣) يعنى رأى دانتى أن الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار كما فعلوا فى الأنشودة السابقة .

(٤٤) كان دانتى غير واثق مما يراه أمامه من أثر الخجل الذى استولى عليه

(٤٥) هذا هو الجريفون المزيج من النسر والأسد ، رمزالطبيعتين الإلهية والبشرية فى السيد المسيح — عند المسيحيين — كما سبق Purg. XXIX. 108.

(٤٦) فى الأصل فاقت بياتريتشى (نفسها) والمقصود حالها الذى كانت عليه فى الدنيا وورد فى طبعة الكوميديا المصحوبة بشرح پيترو فراتتشيلى لفظ (verde) وكصفة للجدول بدلا من (vincere) فى بيت ٨٣ — ولكن القراءة الأولى — التى أخذت بها — هى الأغلب

(٤٧) أى فى الحياة الدنيا

(٤٨) كان وخز الندم شديداً على دانتى كلسع نبات النار أو الحريق (ortica)

(٤٩) يعنى أنه كلما زادت محبة دانتى لسائر الأشياء — يعنى فيما عدا بياتريتشى — زادت كراهته أو عداؤه لها حينما تبين الأمور على حقيقتها

(٥٠) عندما أحس دانتى بالندم سقط فاقداً وعيه .

(٥١) أصبح دانتى على حال تدركها بياتريتشى التى كانت هى سببها ويتكرر هذا المعنى فى الكوميديا بشىء من التفاوت ومع الفارق . وفى ترجمتى للجحيم اتخذ بيت ١٢٦ رقم ٨٤

Inf. XXVIII. 126.

Purg. V. 135.

Par. III. 108.

(٥٢) يعنى حينما استرد دانتى وعيه . والمقصود أن قلب دانتى قد أعاد إليه إدراكه للفضائل .

(٥٣) هى ماتيلدا التى سبق أن رآها دانتى وحيد Purg. XXVIII. 37-42.

(٥٤) كانت ماتيلدا تسحب دانتى فى النهر وهى تعلوه وسألته أن يمسك بها حتى لا يغمر كله فى الماء .

(٥٥) فى الأصل حتى (الحنجرة) . وغمرت ماتيلدا دانتى فى النهر لكى تمحو الخطايا من ذاكرته .

(٥٦) سارت ماتيلدا على الماء فى خفة الجندول أو الزورق وهذا تعبير غاية فى الرقة وكان يطلق على الجندول فى البندقية فى زمن سابق لفظ (scaula)

(٥٧) أى فى الضفة التى كان فى ناحيتها بياتريتشى والموكب

(٥٨) رتل الملائكة بعض ما ورد فى أحد المزامير Salmi, LI. 7.

(٥٩) جل هذا الترتيل العلوى عن الوصف واختلف عن غناء كازيلا الإنسانى Purg. II. 112- 114.

(٦٠) يعنى ماتيلدا .

(٦١) غمرت ماتيلدا دانتى حتى فه لكى يتم محو خطاياه ، وهو ما لا يتأتى إلا بالاغتسال والشرب من مياه نهر ليتى ، كما سبق ذكره Purg. XXVIII. 127-132.

(٦٢) هؤلاء الجميلات الأربع رمز الفضائل الأساسية Purg. XXIX. 130-132.

(٦٣) جعلت هذه الأذرع دانتى محمياً بالعدالة والتبصر والقوة والاعتدال

(٦٤) تتخذ الفضائل الأساسية صورة الحوريات فى الفردوس الأرضى وتتخذ فى السماء صورة النجوم وهى تنير السبيل للناس فى الدنيا . وقد أضاءت من قبل وجه كاتون Purg. I. 23, 37.

(٦٥) أى أن بياتريتشى هى ربة الفضائل الأساسية Inf. II. 76.
V.N. X. 2.

(٦٦) هؤلاء السيدات الثلاث — على يمين العربة المقدسة — رمز للفضائل اللاهوتية (أبيات ١٢٧ — ١٣٨) وسيجعلن دانتى قادراً على النظر إلى عيى بياتريتشى وجاء فى الأصل (النور البهيج الذى هو بالداخل) والمقصود بداخل عيى بياتريتشى وقلت (فى مقلتيها) لإيضاح المعنى .

وتوجد ثلاث صور من عمل جوتو من القرن ١٤ ، تمثل الفضائل اللاهوتية أى الإيمان والأمل والرحمة وهى فى كنيسة الإسكروڤينيى فى پادوا

(٦٧) كانت بياتريتشى تنظر إلى الجريفون وعندما جاء دانتى والسيدات الأربع إلى صدر الجريفون أصبح دانتى أمام بياتريتشى مباشرة .

(٦٨) يعى على دانتى أن ينظر بكل ما لديه من قوة على الإبصار

(٦٩) أى أن عيى بياتريتشى كانتا تتلألآن كالزبرجد .

(٧٠) يعى أن عيى بياتريتشى أطلقتا عليه ذات يوم سهام الحب وعبر دانتى عن هذا المعى فى «الحياة الجديدة» وفى بعض قصائده V.N. XXI.
Rime, LXV.

(٧١) تركزت عينا دانتى على عيى بياتريتشى لشوقه الشديد إلى رؤيتها

(٧٢) هكذا تحولت بياتريتشى من امرأة تلوم دانتى وتعنفه إلى امرأة عابدة صامتة مستغرقة فى التأمل فى عيى الجريفون — رمز المسيح — عند المسيحيين

(٧٣) أى شع الجريفون بطبيعتيه الإلهية والبشرية فى عيى بياتريتشى كما تشع الشمس فى المرآة بألوان وأضواء مختلفة

(٧٤) يشبه هذا التعبير ما أورده أوڤيديوس Ov. Met. IV. 347

(٧٥) يوجه دانتى الكلام إلى القارئ لكى يثير انتباهه ، كما فعل فى مرات عديدة .

(٧٦) يعى كان الجريفون فى ذاته ساكناً هادئاً على حين كان يتحرك ويتحول فى صورته التى انطبعت فى عيى بياتريتشى على نحو إلهى تارة وبشرى تارة أخرى

(٧٧) أى أن من يتأمل فى عيى بياتريتشى يتغذى بغذاء لا يشبع منه أبداً

(٧٨) هؤلاء هن رمز الفضائل اللاهوتية

(٧٩) يعى أنهن يفقن النساء اربع رمز الفضائل الأساسية . وهؤلاء كن يرقصن وينشدن فى وقت واحد . وكان الغناء مع الرقص أمراً شائعاً فى زمن دانتى .

ويساعدنا تذوق بعض ألحان التروبادور وبلاط النبلاء فى القرن ١٣ و ١٤ و ١٥ على فهم هذا الجو ، كما سبقت الإشارة إليه فى أنشودة ٢٩ حاشية ٨١

(٨٠) طلبت السيدات الثلاث أن تدير بياتريتشى وجهها نحو دانتى المخلص لها ، وسبق أن طلبت إليها العذراء ماريا أن تعنى بأمر دانتى الذى أخلص لها الحب Inf. II. 97-99.

(٨١) أى أن دانتى قام برحلته لكى يتعلم ويتطهر ويرى بياتريتشى ويصبح جديراً بالصعود إلى السماء .

(٨٢) يقول دانتى فى « الوليمة » إن أثر النفس يظهر فى موضعين من الوجه فى العينين و فم (Conv. III. VIII. 8.) ولقد قادت دانتى السيدات الأربع – رمز الفضائل الأساسية – إلى عينى بياتريتشى ، موضع الجمال الأول فيها (فى ثلاثيتى ١٠٩ و ١١٥) وتعمل الآن السيدات الثلاث – رمز الفضائل اللاهوتية – على أن تكشف له بياتريتشى عن ثغرها ، أى ابتسامتها ، موضع الجمال الثانى الذى كان خافياً تحت النقاب .

(٨٣) يدل هذا التعبير على أن بياتريتشى قد ابتسمت أخيراً دون أن يذكر دانتى ذلك بصريح العبارة ولم يكن قادراً على أن يفعل ذلك لأن أثر البسمة قد بهره حتى عجز عن وصفها وهذه هى الابتسامة التى كان دانتى ينتظرها من بياتريتشى منذ أمد بعيد ، منذ أن انصرفت عنه فى الحياة ومنذ موتها . وقد جعل دانتى هذه الابتسامة المرتقبة تتحقق على هذه الصورة وسواء أنظرنا إلى هذه الابتسامة بالمعنى العلوى الذى يقرب الإنسان إلى الله ، أم نظرنا إليها بالمعنى البشرى الذى يقرب الإنسان إلى الإنسان ، أم بمزيج من المعنيين معاً ، فإنها ابتسامة علوية إنسانية لا يمكن للغة أن تعبر عنها . ولقد عبر دانتى عن أثرها فى نفسه بتمجيد النور الإلهى الخالد

(٨٤) يعنى أين هو الشاعر الذى شحب لونه بإرهاف حسه فى هذا الجو فى ظلال جبل پارناسوس (Parnassus) موئل ربات الشعر فى اليونان ، الذى يتكرر ذكره
Purg. XXII. 64-65; 104-105; XXVIII. 141; ecc.

(٨٥) أى من نبع كاستاليا (Castalia) ، الذى سبقت الإشارة إليه Purg. XXII. 65.

(٨٦) المقصود أنه ما من شاعر يحاول أن يصف جمال بياتريتشى الرائع إلا ويعجز عن ذلك

(٨٧) هذا من الأبيات غير الواضحة فى الكوميديا ولقد استخدم دانتى لفظ (adombrare) ومن معانيه التظليل أو إظهار الظل أو رسم الصورة أو المحاكاة أو الاتباع ومن معانى هذا البيت حيث تصبح السماء صورة من الجمال الإلهى باتساقها مع الفردوس الأرضى ، الذى كان آدم فيه سعيداً قبل ارتكاب الخطيئة ولعل المقصود أن الملائكة بنثرهم الأزهار حول بياتريتشى وبترتيلهم العلوى ، فى جو من الإتساق والتوافق بين السماء والفردوس الأرضى ، جعلوا بياتريتشى تبدو أمام دانتى على نحو من الجمال الإلهى الرائع .

(٨٨) يعنى أن بياتريتشى قد أزاحت النقاب عن وجهها فظهر جمالها الرائع .

(٨٩) فى الأصل (فى الهواء الطلق) ، والمقصود فى وضح النهار أو فى النور الساطع . ولم يستطع دانتى أن يصف مباشرة الجمال الذى بدت عليه بياتريتشى وهى تبتسم ، فعبر عن ذلك بطريقة الاستفهام وكان هذا من جانبه تعبيراً رائعاً

الأنشودة الثانية والثلاثون [١]

استغرق دانتى فى النظر إلى بياتريتشى ليروى عطشه إليها ، حتّى لم يعد يشعر بشىء مما حوله ، وبهره مرآها حتّى عجز عن الرؤية بعض الوقت . ولكنه استطاع أن يتبين بالتدريج الموكب المقدس يسير صوب المشرق ،وسارت ماتيلدا واستاتيوس ودانتى فى إثر العربة المقدسة ثم نزلت بياتريتشى عن العربة وهمس الجميع باسم آدم الذى حرم البشر من الفردوس الأرضى ، وأحاط الجميع بشجرة معرفة الخير والشر . وبارك الشيوخ الجريفون — رمز المسيح — الذى سحب العربة المقدسة — رمز الكنيسة — وربطها إلى الجذع المترمّل — رمز الأمبراطورية — وباتحادهما أينعت الشجرة واتخذت لوناً أقل احمراراً من الورد وأشد زرقة من البنفسج وأخذت دانتى سنة من النوم ثم استيقظ على نداء ماتيلدا التى دعته إلى رؤية المشهد الجديد، وكانت يقظته كيقظة بطرس ويوحنا ويعقوب بعد أن راحوا فى غيبوبتهم حينما تجلى السيد المسيح وتساءل دانتى عن مكان بياتريتشى فرآها جالسة عند أسفل الشجرة المباركة طلبت بياتريتشى إلى دانتى أن ينظر إلى العربة ، فرأى نسراً — رمز الأباطرة مضطهدى الكنيسة — ينقض على الشجرة ويضرب العربة ، وشهد ثعلبة — رمز الهرطقة — تهاجم العربة كذلك ، ورأى تنيناً — رمز الشيطان أو جشع الإنسان — يقتلع جزءاً من العربة وشهد ما تبقّى من العربة يتغطى بالريش — رمز منحة قسطنطين — ثم تحولت العربة إلى وحش ذى رؤوس يبرز من بعضها قرنان ومن بعضها الآخر يبرز قرن واحد — رمز الخطايا — ورأى امرأة داعرة — رمز الكنيسة المنحلة — تجلس فوق الوحش وبجوارها مارد — رمز لملك فرنسا المؤيد للبابوية — الذى انهال عليها بسوطه حينما نظرت إلى دانتى بعينيها المليئتين بالشهوة . وأطلق المارد قيد الوحش — العربة فى الأصل — وسحبه إلى داخل الغابة حتّى لم يعد دانتى يراه — وهذا رمز للأسر البابوى فى أفنيون .

١ ظلّت عيناى مُحدّقتين مثبتتين عليها(٢) ، لإرواء ظمئهما الذى دام عشرة أعوام(٣) ، حتى غابت سائر حواسّى عن الوعى(٤)

٤ وفى كلا الجانبين صار لهما من اللاّمبالاة جدارٌ(٥) ، وهكذا اجتذبتهما إليها البسمة المباركة بما لها من عتيق الشباك(٦) ! —

٧ حين أرغمتْنى على الاتّجاه صوب اليسار هاتيك الإلهات(٧) ، إذْ سمعتهن يقلن : « ألا فلْتمعن فى تثبيت عينيك عليها(٨) ! » ؛

١٠ ولقد حرمتنى من النظر برهةً ، الحال التى يؤول إليها البصر ، حينما تصيب أشعّة الشمس العينين الآن فحسبُ(٩) .

١٣ ولكن بعد أن ألفَ بصرى ما هو أقلّ منها تألّقاً(١٠)— وأقول " الأقل بالنسبة للمحسوس الأعظم الذى ارتددتُ عنه على الرغم منى(١١)—

١٦ رأيتُ الجيش المجيد(١٢) إلى اليمين مُتَّجهاً ، ونظرتُه يعود وقد صارت الشمس والشّعلات السبع فى مواجهته(١٣) .

١٩ وكما تلتفّ كتيبةٌ من الجند فى حماية دروعهم منجاةً بأنفسهم ، ويستديرون مع علَمهم قبل أن يتمكّنوا جميعاً من تغيير وجهتهم(١٤) —

٢٢ هكذا مرّتْ أمامنا كلّ تلك الجماعة من جنود ملكوت السماوات الذين ساروا فى الطليعة(١٥) ، قبل أن تغيرّ العربة من اتجاه عريشها(١٦)

٢٥ وعندئذ عادت السيدات إلى العجلتين(١٧) ، وسحب الجريفون حِمله المبارك ، من دون أن تهتزّ بذلك إحدى أرياشه(١٨)

٢٨ وأخذنا نسير — السيدة الجميلة التى عبرت بى النهر(١٩) واستاتيوس(٢٠) وأنا — فى إثر العجلة التى صنعتْ مدارها بأصغر قوس(٢١)

٣١ وعلى لحن ملائكة انتظمتْ خطواتنا(٢٢) ، بينما كنا نسير فى الغابة العلياء التى أقفرت من البشر بخطيئة مَنْ وضعت فى الحية ثقتها(٢٣) ،

٣٤ وكنّا قد سرنا شوطاً ربما يعدل طوله ما يقطعه السهم فى ثلاثٍ من رمياته(٢٤) ، حينما نزلتْ عن العربة بياتريتشى(٢٥)

٣٧ وسمعتهم يهمسون جميعاً باسم " آدم "(٢٦) ؛ ثم أحاطوا بشجرة تعرّتْ من أوراقها ، وخلتْ كلّ غصونها من الأزهار(٢٧)

٤٠ وإن قمتّها التى تزداد بَسْطة بازدياد علوّها(٢٨) ، لَتُثير بشاهق ارتفاعها عَجَبَ الهنود فى غاباتهم(٢٩)

٤٣ « طوبى لك أيها الجريفون أنك لا تقرض بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة الحلوة المذاق ، ما دام يصيب بطنك منها الضرُّ أبداً(٣٠) » .

٤٦ هكذا صاح الآخرون حول الشجرة الهائلة(٣١) ؛ وقال الكائن ذو الطبيعة المزدوجة(٣٢) : « هكذا تُحفظ بذرة كلّ ما هو برٌّ(٣٣) »

٤٩ ولما التفت نحو العريش الذى كان يسحبه(٣٤) ، اجتذبه إلى أسفل الجذع المترمّل(٣٥) ، وترك ما هو منه مربوطاً إليه(٣٦) .

٥٢ وكما يحدث لأشجار الأرض أن تربو(٣٧) ، حينما يهبط عليها النور السّاطع ، ممتزجاً بالنور الذى ترسله النجوم السائرة

٥٥ فى إثر برج الحوت(٣٨) ، ثم تُجدّد كلٌّ الأشجار لونَها قبل أن تبلغ الشمس بجيادها(٣٩) إلى ما تحت برج غيره(٤٠) ؛

٥٨ وبينما كانت تلك الشجرة تتخذ لوناً أقلّ حُمْرةً من الورد وأشدّ زرقةً من البنفسج(٤١) ، إذْ بها تجدّد نفسها وقد كانت من قبل عارية تماماً(٤٢)

٦١ ولم أستوعب ذلك النشيد ، وهو ما لا يُرتّل فى الأرض نظيره(٤٣) ، والذى تغنى به أولئك القوم عندئذٍ(٤٤) ، ولم أقو على سماع اللحن كله(٤٥)

٦٤ ولو أنى استطعت أن أصوّر كيف نامت الأعين الشريرة باستماعها إلى قصة سيرنكس(٤٦) – الأعين التى كلّفتها مجرّد الرؤية غالىَ الثمن(٤٧) ؛

٦٧ لَصوّرتُ كيف أخذنى النوم ، كمصوّرٍ يرسم عن أنموذجٍ حىٍّ(٤٨) ؛ ولكن فَلْيفعل هذا من يقدر على وصف النوم بأمانة وحذقٍ

٧٠ ولذا فإنى أنتقل إلى اللحظة التى استيقظتُ فيها(٤٩) ؛ وأذكر أن نوراً قد مزّق لى حجابَ النوم(٥٠) ، وسمعت نداءً يقول لى « ألا فَلْتنهض وماذا أنت فاعلٌ الآن(٥١) ؟ »

٧٣ وكما اقتيد[٥٢] كلٌّ من بطرس ويوحنا ويعقوب وهم فاقدو الوعى[٥٣]—لكى يـرَوْا نـوْيرات شجرة التفـّاح التى تُثِير بهم الملائكة إلى أثمارها ،

٧٦ وتُقيم فى السماء عرساً أبدياً[٥٤]— ثم استردّ أولئك رشدَهم بالكلمة التى قطعتْ نوماً أعمق[٥٥] ،

٧٩ فتبينوا أن قد نقص من جماعتهم كلٌّ من موسى وإيليا[٥٦] ، ورأوا أن قد تبدّل لباسُ معلّمهم[٥٧] —

٨٢ هكذا عدتُ إلى رشدى[٥٨] ، ورأيت بجانبى واقفةً تلك الرحيمة التى قادتْ من قبل خطواتى إزاء النهر[٥٩]

٨٥ فقلت وأنا مبلبلٌ مضطرب « أين بياتريتشى[٦٠] ؟ » فأجابت « فـلْتنظر إليها جالسةً عند جذور الشجرة فى ظلال أغصانها المخضرة[٦١] » :

٨٨ ولتنظر إلى الجماعة التى تحيط بها[٦٢] وها هم الآخرون يصعدون فى إثر الجريفون[٦٣] ، وإنهم لـيَنشُدون بأغانٍ ذات ألحانٍ أعذب وأعمق[٦٤] »

٩١ ولستُ أدرى هل استرسلتْ فى كلامها ، إذْ كانت قد تراءت لعينى مَنْ حالت دون انتباهى إلى أمرٍ سواها[٦٥]

٩٤ وعلى الأرض الحقّة جلستْ وحيدةً[٦٦] ، وهناك ظلّتْ لكى تقوم بحراسة العربة[٦٧] ، التى رأيتُ يربطها الوحش ذو الطبيعة المزدوجة[٦٨] .

٩٧ وصنعتْ الحوريات السبع من أنفسهنّ حولها سوراً[٦٩] ، بما فى أيديهنّ من الأنوار[٧٠] الآمنة من ريح الشمال وريح الجنوب[٧١]

١٠٠ « إنك ستكون هنا من سكان الغابة لفترة قصيرة[٧٢] ؛ وستصبح معى بلا نهاية من أهل روما العظيمة[٧٣] ، حيث يُعدُّ المسيحُ مواطناً رومانياً[٧٤]

١٠٣ ولذلك فـلْتركّز عينيك على العربة الآن ، حرصاً على صالح العالم الذى يحيا حياة الشرّ ، ولْتعمل على تدوين ما تراه حين تعود إلى ذلك الجانب[٧٥] » .

١٠٦ هكذا تكلّمت بياتريتشى ؛ وأنا الذى كنت قد وقفت خاضعاً خاشعاً أمام وصاياها — اتّجهتُ بفكرى وعينى حيث شاءت[٧٦]

١٠٩ لم تسقط أبداً صاعقةٌ[٧٧] من سحابة كثيفةٍ بهذه السرعة الفائقة ، حين تهوى[٧٨] من تلك الحدود الشاهقة البعد عنّا[٧٩] ،

١١٢ كما رأيت طائرَ جوبيتر ينقض على الشجرة[٨٠] ، محطّماً لحاءها[٨١] فضلا عن أزهارها[٨٢] وأوراقها المخضرّة[٨٣] ؛

١١٥ وبعنفوان قوّته ضرب العربة[٨٤] ؛ فمالتْ كالسفينة وسط العاصفة ، التى اجتاحت الأمواج يُمناها تارة وطوراً يُسراها[٨٥] .

١١٨ ثم نظرتُ ثعلبةً[٨٦] تندفع إلى باطن عربة النصر[٨٧] ، وقد بدت صائمةً عن كلّ غذاءٍ صالحٍ[٨٨] ؛

١٢١ ولكن حينما عنّفتْها سيدتى على خطاياها الخبيثة ، دفعتها إلى الفرار مسرعةً ، بقدر ما احتمل عظمها الخالى من اللحم[٨٩]

١٢٤ ومن حيث أتى النسر أولا رأيته يهبط منقضًّا على باطن العربة ، ثم ينثنى عنها وهى مفعمةٌ بأرياشه[٩٠] ؛

١٢٧ وكالصوت الذى ينبعث من قلبٍ يتملّكه الأسى[٩١] — هكذا صدر عن السماء صوتٌ شرع يقول : « أيا زورقى ، كم حمّلوك بالمفاسد[٩٢] ! » .

١٣٠ ثم بدا لى أن الأرض قد انشقّتْ بين كلتا العجلتين ، ونظرتُ تنّيناً يخرج منها ويعمد إلى إنشاب ذَنبه فى العربة[٩٣] ؛

١٣٣ وكزنبورٍ يسحب حُمَتَه ، اقتلع جزءاً من قاع العربة حينما اجتذب ذَنبه الخبيث إليه ، ثم مضى متمايلاً فى سيره[٩٤] .

١٣٦ وكأرضٍ خصبةٍ يكسوها العشب ، اكتسى بالريش ما تبقى منها[٩٥] ، ولعلّه قد مُنح بنيّةٍ خالصةٍ حسنة[٩٦] ؛

١٣٩ وتغطّى به ثانياً العريشُ وكلتا العجلتين ، فى وقتٍ أقلّ مما يظلّ فيه فم الإنسان مفتوحاً عند التنهّد[٩٧]

١٤٢ ولما تشكلتْ على هذا النحو العربةُ المباركة[٩٨] ، برزتْ رؤوسٌ على كلّ أجزائها ، ثلاثةٌ منها فوق العريش ، وواحدٌ فى كلّ ركنٍ من أركانها

١٤٥ وكان للرؤوس الأولى قرنان كقرنى الثور[٩٩]، أما الرؤوس الأربعة فكان لكلٍّ منها على الجبين قرنٌ واحدٌ[١٠٠]: ولم يُرَ بعدُ لهذا الوحش نظيرٌ أبداً

١٤٨ وكقلعةٍ ثابتةٍ فوق جبلٍ عالٍ، تبدّتْ لى امرأةٌ داعرةٌ معتليةً ذلك الوحش وهى شبه عارية ، ومدّتْ عينيها الطُّلَعَتَين إلى ما حواليها[١٠١]؛

١٥١ ولكيلا ينتزعها من الوحش أحدٌ[١٠٢]، رأيتُ مارداً يقف إلى جانبها[١٠٣]، وتوالى بينهما تبادل القُبل من آونةٍ لأخرى[١٠٤]

١٥٤ ولكن ذلك العاشق المفترس، انهال عليها بسوطه من رأسها إلى قدميها[١٠٥]، إذ اتّجهتْ إلىّ بعينيها المُذَبْذَبتين المليئتين بالشهوة[١٠٦].

١٥٧ ثم فكّ المارد إسار الوحش وقد أُفعم قلبه بالغيرة وجُنّ جنونه بالغضب[١٠٧]، وسحبه إلى أعماق الغابة[١٠٨]، حتى صنع لى منها فحسبُ دريئةً —

١٦٠ تحجبنى عن الداعرة والوحش العجيب[١٠٩]

حواشي الأنشودة الثانية والثلاثون

(١) هذه هى الأنشودة الخامسة من أنشودات الفردوس الأرضى وتسمى أنشودة الشجرة العلوية – شجرة معرفة الخير والشر – وأنشودة عربة الكنيسة .

(٢) يعنى كان دانتى يتأمل جمال بياتريتشى الفائق الوصف . وأضفت (إليها) للإيضاح

(٣) المقصود أن عطش دانتى إلى بياتريتشى بدأ منذ موتها فى ١٢٩٠

(٤) أى لم يعد دانتى يحس بشىء سوى بياتريتشى ، وسبق مثل هذا التعبير Purg. IV.

(٥) يعنى كان عدم اكتراث دانتى بما حوله بمثابة جدار أمام عينيه قطع صلته بما يحيط به

(٦) أى اجتذبت بياتريتشى دانتى إليها بالبسمة التى افتر عنها ثغرها وبالحب القديم الذى أشعلت نيرانه فى قلبه .

(٧) كان دانتى واقفاً أمام العربة المقدسة يتأمل بياتريتشى حينما لفت نظره مرأى السيدات الثلاث – رمز الفضائل التيولوجية – اللائى كن على يمين العربة ، ولذلك نظر دانتى إلى يساره لكى يتجه إليهن .

(٨) السيدات الثلاث دعون دانتى إلى المزيد من تركيز بصره على بياتريتشى .

(٩) حينما ركز دانتى بصره على بياتريتشى أصبح كأنه ينظر إلى الشمس حتى لم يعد قادراً على الرؤية لشدة ضيائها

(١٠) يعنى حينما تخلص دانتى من أثر سناء بياتريتشى أصبح قادراً على رؤية ما حوله .

(١١) يوازن دانتى بين نور بياتريتشى الساطع ونور الموكب الأقل نسبياً

(١٢) أى الموكب السالف الذكر Purg. XXIX. 64-150.

(١٣) سار الموكب نحو المشرق فى مواجهة دانتى والشمس ، وكانت الساعة حوالى العاشرة من صباح يوم الأربعاء الموافق ١٣ أبريل ١٣٠٠
وسبق ذكر الشعلات السبع Purg. XXIX. 43-54.

(١٤) هذه صورة مأخوذة من حركات الجند حينما يستدير حشد منهم لتغيير اتجاههم تخلصاً من العدو ، ويستدير أولا الذين فى المقدمة ثم يتم تغيير اتجاههم جميعاً حتى المؤخرة بالتدريج

(١٥) يعنى جماعة الأربعة والعشرين شيخاً الذين ساروا أمام العربة Purg. XXIX. 83.

(١٦) غيرت جماعة الشيوخ اتجاهها قبل أن يميل عريش العربة لتغيير اتجاهها

(١٧) كانت السيدات الأربع قد تركن يسار العربة للسير بدانتى لكى ينظر إلى عينى بياتريتشى وكانت السيدات الثلاث قد تركن يمين العربة وتقدمن وهن يرقصن لرجاء بياتريتشى أن ترفع عنها النقاب حتى يشهد دانتى ابتسامتها Purg. XXXI. 109, 130-138.

(١٨) سحب الجريفون العربة التى كانت فيها بياتريتشى بدون أن تهتز أرياشه بالحركة لأنه فعل ذلك بكل ثبات .

(١٩) يعنى ماتيلدا

(٢٠) فى الأنشودات الثلاث الأخيرة يكاد دانتى ينسى وجود استاتيوس ، ويقتصر على الإشارة إليه أحياناً بكل إيجاز وكما سيفعل بعد ، ولكنه لم يحدثنا عن لقائه ببياتريتشى التى لا تبدى اهتماماً وكان من المستطاع لدانتى أن يخرجه من مسرح شعره بإبقائه فى الإفريز التاسع لكى يكمل استغفاره وندمه وتكفيره وربما أبقى دانتى استاتيوس معه لكى يساعد على إظهار أن الشرب من مياه نهرى ليتى وإينووى جزء أساسى فى تطهير النفس من الخطايا وترى دوروثى سايرز أن دانتى ربما جعل استاتيوس يرى فى بياتريتشى صورة الله ذاته ، كما هى عند دانتى ، ولا يذكر ذلك دانتى (الشاعر) لأن دانتى (الرحالة فى رحاب العالم الآخر) لا يعرف ما يدور بخلد استاتيوس . وهذا رأى معقول

(٢١) أى ساروا بقرب العجلة اليمنى التى مالت بأقل قوس عند اتجاهها صوب اليمين .

(٢٢) كان الترتيل مستمراً لتنظيم خطوات الشاعرين وماتيلدا

(٢٣) يعنى خلت الغابة بخطيئة حواء التى استمعت لإغراء الحية

(٢٤) كانت تقاس المسافة قديماً بالبعد الذى يقطعه السهم المنطلق كما يقاس البعد الآن بإطلاق الرصاص والمقصود أنهم ساروا مسافة تعادل ما يقطعه السهم إذا أطلق ثلاث مرات

(٢٥) نزلت بياتريتشى عن العربة بعد هذا التمهيد كله وكأنها ملكة جليلة الشأن وأضفت (عن العربة) للإيضاح

(٢٦) عندما نزلت بياتريتشى عن العربة أخذ الجميع العجب لمرآها وهمسوا باسم آدم وهذا دليل على هيبة بياتريتشى مع التعبير عن الأسف للخطيئة التى ارتكبها آدم فحرم البشر من الفردوس الأرضى .

(٢٧) هذه هى شجرة معرفة الخير والشر ، ويختلف الشراح فى تفسير معناها الرمزى فهى قد تكون رمزاً للأمبراطورية ولروما خاصة وقد تكون رمزاً للقانون الإلهى والأمبراطورية الإلهية وربما تكون رمزاً لآدم وللإنسانية وللعقل والإرادة ويمكن أن تكون الترجمة (تعرت جميع أفرعها من الأوراق والأزهار

(٢٨) المقصود بزيادة امتداد الشجرة واتساعها كلما ارتفعت أنه لا حد ولا نهاية للمعرفة ، وهى تعلو بما لا يبلغه نظر الإنسان حتى تصل إلى الله .

(٢٩) يشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو Virg. Georg. II. 122-124.

(٣٠) تغنى هؤلاء بتمجيد الجريفون — رمز المسيح — الذى أطاع الله فلم يقرب الشجرة المحرمة أبداً والكلام عن الطاعة مقتبس من « الكتاب المقدس » Epis. Rom. V. 19.

(٣١) أى الأربعة والعشرون شيخاً

(٣٢) المقصود الجريفون الذى يجمع بين طبيعة النسر — الإلهية — وطبيعة الأسد — البشرية

(٣٣) نطق الجريفون بكلام مقتبس من أقوال السيد المسيح Matt. III. 15.

(٣٤) يقصد بهذا أن الجريفون قد استدار حتى أصبح فى مواجهة العربة

(٣٥) لما كان الشيطان قد أغرى الإنسان بعصيان الله والأكل من الشجرة المحرمة فقد جاء الجريفون الآن بالإنسان طائعاً أمام الله . والجذع المترمل هو الجذع العارى من الأوراق .

(٣٦) يرى بعض الشراح أن تعبير (di lei) يعنى بشىء منه أى بفرع أو بغصن من الشجرة ، والمقصود أنه ربط عريش العربة إلى الشجرة بغصن منها ويرى آخرون أن هذا التعبير يعنى ما ينتمى

إليه باعتبار الأسطورة القائلة بأن الصليب الذى صلب عليه السيد المسيح – فى عقيدة المسيحيين– صنع من خشب أصله من هذه الشجرة وتكون الترجمة فى هذه الحال (أنه ترك ما ينتمى له أو ما هو منه – مربوطاً إليه) . والتعبيران متقاربان ولكنى أخذت بالتعبير الثانى .

(٣٧) نقلت بيت ٥٥ إلى هذا الموضع كما نقلت جزءاً من هذه الثلاثية إلى الثلاثية التالية مراعاة للأسلوب وقلت (أشجار الأرض) بدلا من (أشجارنا) للإيضاح ويشبه هذا المعنى تعبير ڤرجيليو و « الكتاب المقدس » Virg. Georg. I. 315.
Num. XVII. 8.

(٣٨) يعنى تزدهر الأشجار فى الربيع حينما تكون الشمس فى برج الحمل الذى يكون وراء برج الحوت

(٣٩) يشبه هذا قول ڤرجيليو Virg. Æn. I. 568.
وذكر أوڤيديوس جياد عربة الشمس الأربعة پيرويس وإيوس وإيثون وفليجون
Ov. Met. II. 153

(٤٠) أى قبل أن تبدأ الشمس رحلتها اليومية إلى برج الثور

(٤١) المقصود أن الشجرة قد جددت نفسها بأزهار أقرب إلى اللون القرمزى المزيج من الأحمر والأزرق وهذا رمز لدم السيد المسيح الذى بذله – عند المسيحيين – فى سبيل اتحاد الإنسان بالله ، كما هو رمز للأمبراطورية . ويشبه التعبير فى ناحية اللون ما أورده ڤرجيليو
Virg. Georg. IV. 274-275.

(٤٢) ازدهرت الشجرة باتحاد العربة – رمز الكنيسة – بالجذع – رمز الأمبراطورية

(٤٣) قلت (الأرض) بدلا من (هنا) للإيضاح

(٤٤) رتل السائرون فى الموكب نشيداً لم يسمع دانتى فى الأرض مثله

(٤٥) لم يستطع دانتى الاستماع إلى اللحن كله لأنه نام على أنغامه العذبة متأثراً بألحانه الساحرة وهذا هو دانتى الفنان المرهف الحس

(٤٦) هذه إشارة إلى الأرجوس – الحيوان الخرافى – وكيف تخلص منه جوپيتر بأن سلط عليه عطارد الذى قص عليه قصة حب الحورية سيرنكس (Syrinx) ، فنامت أعين الأرجوس المائة وبذلك أمكن قطع رأسه . وسبقت الإشارة إلى ذلك Purg. XXIX. 95.
Ov. Met. I. 568-747.
وتلخص أسطورة سرنكس حورية أركاديا فى أنه كان قد عشقها پان إله الماشية والرعاة ، فلجأت إلى نهر لادون حيث تحولت إلى قصبة ، فاتخذ پان منها مزماراً ، ثم ابتكر تكريماً لها نايا ذا سبع قصبات يتناقص طولها من أسفل. وقد استوحى كلود ديبيسى (١٨٦٢ – ١٩١٨) هذه الأسطورة فوضع مقطوعة موسيقية رقيقة ساحرة تعرف باسم سرنكس وتعزف على الناى المنفرد Debussy, Claude (1862-1918) Syrinx (Columbia, New York).

(٤٧) يعنى أن أعين الأرجوس التى نظرت إلى إيو معشوقة جوپيتر قد كلفته حياته .

(٤٨) أعرب دانتى عن رغبته أن يرسم حالة الانتقال من اليقظة إلى النوم كما يرسم الرسام رسومه عن النماذج الحية ، حتى تأتى صورته صادقة . وهذا يعنى صعوبة التعبير عن هذه الحالة

(٤٩) أى ما دام من الصعب عليه أن يصف كيف أخذه النوم فإنه سيترك ذلك و ينتقل إلى وقت عودته إلى اليقظة .

(٥٠) هذه هى أنوار الموكب الذى كان صاعداً إلى السماء .

(٥١) هذه هى ماتيلدا تنادى دانتى وتدعوه أن ينظر إلى المشهد الجديد .

(٥٢) أجريت بعض التغيير فى مواضع بعض الأبيات بين هذه الثلاثية والتى تليها والأبيات التسعة التالية مقتبسة من « الكتاب المقدس » وترمز إلى ذهاب السيد المسيح مع بعض حوارييه إلى جبل طابور حيث شهدوا تجليه Matt. XVII. 1-13.

(٥٣) اصطحب المسيح بطرس (Pietro) ويوحنا (Giovanni) ويعقوب (Jacopo) من حوارييه إلى جبل طابور وفقدوا وعيهم حينما شهدوا تجلى المسيح

(٥٤) التفاح رمز للمسيح كما ورد فى الكتاب المقدس (Cant. Cantic. II. 3) والمقصود أن الملائكة يتطلعون إلى المسيح و يسعدون بتأملهم فيه لأنه بذلك يجعلهم فى عرس أبدى .

(٥٥) أى أفاقوا حينما لمسهم المسيح وكلمهم Matt. XVII. 7-8.
وفى ذكر الكلمة التى قطعت نوماً أعمق إشارة إلى كلام المسيح الذى أحيا به لعازر من الموت Giov. XI. 41-44.

(٥٦) كان موسى (Moise) و إيليا (Elias) بجانب المسيح فى أثناء تجليه واختفيا فجأة عقب ذلك

(٥٧) يقصد بذلك تجلى المسيح وعليه الثوب الأبيض الناصع Luca, IX. 29.

(٥٨) هكذا كانت حال دانتى حينما نام ثم استيقظ

(٥٩) هذه هى ماتيلدا

(٦٠) سيطر الشك والاضطراب والجزع على دانتى حينما لم ير بياتريتشى أمامه وخشى أن تكون قد تركته كما فعل ڤرجيليو ، ولذلك فهو يسأل عن مكانها

(٦١) يعنى أن بياتريتشى — التى تعد رمز الكنيسة — أخذت مكان الجريفون — رمز المسيح ، وجلست عند أسفل الشجرة — رمز روما والأمبراطورية

(٦٢) أى جماعة الحوريات السبع اللائى يمسكن بالسرج المنيرة

(٦٣) يعنى صعد إلى السماء باقى أفراد الموكب

(٦٤) أى أنهم شدوا بأغان ذات أنغام أعذب وأعمق مما سمعه فى أبيات ٦١ — ٦٣

(٦٥) لم يدر دانتى هل تكلمت ماتيلدا مزيداً أم لا لأنه استغرق فى تأمل بياتريتشى .

(٦٦) يرى بعض الشراح أن قول (terra vera) يعنى الأرض الحقة أو الحقيقة أى أرض الفردوس الأرضى المطيعة لله ويرى آخرون أنه يعنى الأرض العارية ، وفى هذه إشارة إلى أن رجال الكنيسة القدامى كانوا فقراء متواضعين ويرى غيرهم أنه يعنى أن بياتريتشى كانت جالسة على الأرض ذاتها . ولا يمكننا الوصول إلى رأى حاسم

(٦٧) استخدم دانتى لفظ (plaustro) من اللاتينية بمعنى عربة

(٦٨) هذا هو الجريفون رمز المسيح ، وهذه إشارة إلى ما سبق Purg. XXXI. 80, 122.

(٦٩) استخدم دانتى لفظ (claustro) من اللاتينية بمعنى شىء دائرى .

(٧٠) المقصود أن الحوريات السبع قد أحطن ببياتريتشى وفى أيديهن السرج المشتعلة .

(٧١) ريح الشمال (Aquilone) الباردة التى تهب من شمال أوربا وريح الجنوب (Austro) الحارة التى تعصف فى ليبيا وتهب على جنوب أوربا ويرجع هذا الأمان من الرياح إلى وجود الفردوس الأرضى فى أعلى المنطقة التى لا تتأثر بالعوامل الجوية السائدة فى الأرض .

(٧٢) يعنى سيكون دانتى فى الفردوس الأرضى لمدة قصيرة

(٧٣) أى روما السماوية مدينة الله .

(٧٤) جعل دانتى المسيح مواطناً رومانياً فى روما السماوية الإلهية ، وفى هذا تقريب وتوافق بين الإنسان والله وبين الأرض والسماء .

(٧٥) يعنى على دانتى أن ينظر إلى العربة رمز الكنيسة ، وعليه أن يدون ما يراه لمصلحة العالم حينما يعود إلى الدنيا والتعبير الأخير يشبه ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Apocal. I. 19; XXI. 5.

(٧٦) أصبح دانتى خاشعاً خاضعاً أمام وصايا بياتريتشى ، وكان حريصاً على تنفيذ ما قالته له .

(٧٧) عبر دانتى عن الصاعقة بقوله (النار)

(٧٨) استخدم دانتى فعل (يمطر) والمقصود السقوط السريع من أعلى

(٧٩) يتفق هذا ومعرفة أرسطو القديمة بأن الصاعقة تنشأ فى أعلى مناطق الجو لشدة البرد وكثافة السحب

Arist. Meteor. II. 9. 2-4.

(٨٠) أى النسر ويرمز للأباطرة الذين اضطهدوا الكنيسة ، ويسميه دانتى فى الفردوس طائر الله

Par. VI. 4.

والفكرة مقتبسة من « الكتاب المقدس »

Ezech. XVII. 3.

(٨١) لحاء الشجرة رمز ثبات القديسين وقوة إيمانهم .

(٨٢) الأزهار رمز صلوات القديسين .

(٨٣) الأوراق الجديدة المخضرة رمز لأعمال القديسين الصالحة .

(٨٤) الا نقضاض والتحطيم والضرب رمز لما أصاب الكنيسة من الويلا ت على أيدى الأباطرة الرومان من نيرون إلى دقلديانوس (٦٤ — ٣١٤)

(٨٥) لفظ (poggia) يعنى الحبل الذى يربط السفينة جهة اليمين ويعنى لفظ (orza) الحبل الذى يربطها جهة اليسار والمقصود التعبير عن يمين السفينة ويسارها وتشبه صورة السفينة وسط العاصفة ما أورده ڤرجيليو :

Virg. Æn. I. 120

(٨٦) الثعلبة رمز للهرطقة التى أقلقت الكنيسة وعلى الأخص مذهب آريوس الذى أنكر ألوهية المسيح فى القرن الرابع الميلادى

(٨٧) هذا رمز لمهاجمة الكنيسة فى الصميم

(٨٨) يعنى كانت الثعلبة محرومة من الغذاء الصالح ويشبه التعبير الخاص بالغذاء الصالح ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Epist. Ebrei, V. 14.

(٨٩) هذا رمز لا نتصار الكنيسة على الهرطقة ويتضمن هذا قرار مجمع نيقيا فى سنة ٣٢٥ ضد مذهب آريوس .

(٩٠) النسر رمز للأمبراطور ، ويمثل هنا قسطنطين الذى أعطى ريشه للبابا ، وهذا رمز لمنحته للبابا بشأن السلطة الزمنية ، الشىء الذى لم يحدث فى الواقع ، كما أثبت ذلك لورنتزو ڤالا فى القرن الخامس عشر ، ولم يرض دانتى عن هذه المنحة وسبقت الإشارة إليها فى الجحيم وستأتى الإشارة إليها فى الفردوس Mon. III. X. 5.

Inf. XIX. 115

Par. XX. 55

(٩١) هذه إشارة إلى الأسطورة القائلة بأنه عقب منحة قسطنطين دوت فى السماء صرخات ألم وأسى

(٩٢) المقصود أن منحة قسطنطين — التى لم تحدث — قد ملأت الكنيسة بالشرور والمفاسد

(٩٣) التنين هو الحيوان الخرافى الذى يجمع بين صفات الزواحف والطير ، وهو رمز للشيطان الذى أفسد الكنيسة أو رمز لجشع الإنسان إلى متاع الدنيا وسبقت الإشارة إليه وذكره « الكتاب المقدس » Inf. XXV. 23.

Apocal. XII. 3...; XX. 2.

ويوجد رسم للتنين فى صورة ترجع إلى القرن ١٢ وهى فى كنيسة القديس بطرس فى الڤاتيكان .

(٩٤) أى أخرج التنين كثيراً من المسيحيين من رحاب الكنيسة ثم سار متمايلا منعرجاً ماضياً فى أعماله الشريرة ، وهذا ما يناسب حركة الزاحفة فى سيرها . ويفسر بعض الشراح تعبير (vago vago) بأنه يعنى أن التنين قد سار مغتبطاً راضياً عن فعله الخبيث

(٩٥) يعنى ما بقى من العربة بعد أن انتزع التنين بذنبه جزءاً منها

(٩٦) أى مع أن قسطنطين ربما يكون قد منح الكنيسة ما منحه لها من السلطان بقصد حسن فإن ذلك كان شراً ووبالا عليها

(٩٧) يعنى حدث ذلك بسرعة فائقة ويأخذ دانتى الصورة من حركة الإنسان عند التنهد

(٩٨) أى تحولت العربة المقدسة إلى وحش بشع ، وتشبه هذه الصورة ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Apocal. XIII. ...; XVII.

(٩٩) يعنى كان كل رأس من الرؤوس الثلاثة الأولى ذا قرنين وهذه الرؤوس الثلاثة رمز للكبرياء والغضب والحسد ، وهى ذات قرنين لأن هذه خطايا توجه إلى الله والإنسان

(١٠٠) كانت الرؤوس الأربعة الأخرى ذوات قرن واحد وهى رمز لخطايا الجشع والنهم والكسل وشهوة الجسد ، وتوجه كلها إلى الإنسان وحده . والصورة مقتبسة من الكتاب المقدس كما سبق آنفاً

(١٠١) هذه رمز للكنيسة الفاسدة المنحلة فى عهد بونيفاتشو الثامن واكلمنتو الخامس

(١٠٢) يعنى لكيلا تنتزع الداعرة من على ظهر الوحش . وقلت (الوحش) للإيضاح

(١٠٣) المارد رمز لفيليب الجميل ملك فرنسا أو لملك فرنسا على وجه العموم الذى كان يؤيد البابوية الخاضعة لسياسته

(١٠٤) هكذا كان فساد البابوية والملكية الفرنسية عند دانتى

(١٠٥) انهال المارد بسوطه على كل جزء من جسد المرأة الداعرة .

(١٠٦) هذه النظرة من الداعرة إلى دانتى تعنى رغبتها فى التخلص من المارد — أى من سلطان ملك فرنسا

(١٠٧) كان الجريفون — رمز المسيح — قد ربط العربة — رمز الكنيسة — بجذع الشجرة — رمز الأمبراطورية — وجاء هذا المارد — رمز ملك فرنسا — فأطلق العربة من الشجرة فتحولت العربة إلى وحش بشع

(١٠٨) هذا رمز لانتقال مركز البابوية إلى أڤنيون فى جنوب فرنسا عند انتخاب اكلمنتو الخامس .

(١٠٩) يعنى اختفى الوحش — العربة فى الأصل — واختفت المرأة الداعرة داخل الغابة التى أصبحت حائلا دون أن يراهما دانتى وهكذا صور دانتى طرفاً من تاريخ الكنيسة وارتباطها بالأمبراطورية ، وما أصاب الكنيسة من الفساد حتى عهده ، وفعل ذلك بطريق الرمز الذى استخدمه بفن عظيم واستمد دانتى صوره من الأساطير القديمة والكتاب المقدس ومظاهر الطبيعة والإنسان ، ومزج بين هذه العناصر على اتساق وتوافق

الأنشودة الثالثة والثلاثون (١)

أخذت السيدات السبع ترتلن باكيات على مصير الكنيسة السيئ ، وشاركتهن بياتريتشى فى ألمهن ولكنها أعلنت نبوءتها بزوال الشرور والمفاسد ، وأشارت إليهن بالسير مع دانتى وماتيلدا واستاتيوس ، ثم التفتت إلى دانتى ودعته للمجىء إلى جوارها حتى يكون أقدر على سماعها ، وشجعته على التخلص من الخوف والخجل . وقالت بياتريتشى إن الأمبراطورية لن تظل دائماً بدون وريث ، وسيأتى الزمن الذى يظهر فيه رسول يبعثه الله لكى يقضى على المساوئ ، وسوف تتضح لدانتى كل المسائل ، وسألته أن يعى فى ذهنه الحال التى رأى عليها الشجرة—رمز الأمبراطورية— وما طرأ عليها من التغير حتى يذكر ذلك عند عودته إلى الدنيا وقالت إن آدم بقى آلوف السنين يتطلع إلى السيد المسيح الذى عاقب نفسه على خطيئة آدم — كما يعتقد المسيحيون — وسوف يدرك دانتى العدالة الإلهية فى تحريم الأكل من هذه الشجرة وسألها دانتى لمَ تسمو كلماتها عن مستوى إدراكه ، فأجابت بأنها تفعل ذلك لكى يرى أن تعاليم الفلسفة التى اتبعها لا تكفى لكى يفهم وأنها بعدت به عن الطريق الإلهى ، فقال دانتى إنه لا يذكر أنه ابتعد عنها فأجابته بأن هذا من أثر مياه ليتى وكان الوقت ظهراً حينما توقفت الجماعة عن المسير عند ظل ظليل ، وبدا لدانتى أنه يرى نهرين يخرجان كالدجلة والفرات من ينبوع واحد ، وينفصلان كصديقين متمهلين عند الرحيل فاستفسر دانتى عن ذلك متعجباً ، فقالت ماتيلدا إنها سبق أن فسرت له كل شىء واقتادت ماتيلدا دانتى واستاتيوس إلى نهر إينووى الذى يعيد للإنسان ذكرى الأعمال الصالحة ، ونعم دانتى بالماء العذب الذى لم يكن ليرتوى منه أبداً ، واعتذر للقارئ عن عدم وصف أثره لضيق المقام . وهكذا أصبح دانتى كأنه ولد من جديد كالنبات الذى يتجدد بأوراقه الخضراء ، وصار طاهراً مؤهلا للصعود إلى النجوم

١ " اللهم إن الأمم قد دخلوا ميراثك "(٢) ، هكذا شرعت السيدات ترتّلن باكيات المزمورَ العذب على اتساقٍ وتوافقٍ ، ثلاث منهن ّ تارةً وأربع تارةً أخرى(٣) ،

٤ وبوجهٍ لم يكد يزيد عنه تحت الصليب وجه ماريا الشاحب — على هذا النحو أصغت إليهن بياتريتشى وهى تأسى وتُصعِّد الزفرات(٤)

٧ ولكن حينما أتاحت لها هاتيك العذارى فرصة الكلام(٥) ، نهضت واقفةً على قدميها ، وأجابت وقد اكتسى وجهها بلون النار(٦)

١٠ " بعد قليل لا تبصروننى ، ثم بعد قليلٍ تروننى ثانياً ، يا أخواتى الحبيبات "(٧)

١٣ ثم دفعت أمامها السيدات السبع جميعاً(٨) ، وبإشارة منها فحسبُ ، حملتنا على السير فى إثرها أنا والسيدة(٩) والحكيم الذى ظلّ فى صُحبتنا(١٠)

١٦ وهكذا مضت فى سيرها ، ولا أظن أنها كانت قد درجت على الأرض بعشرٍ من خُطاها(١١) ، حينما تألّق فى عينىّ وميضٌ من عينيها(١٢)

١٩ وبوجهٍ هادئٍ قالت لى(١٣) : « هلاّ تسارع الخطى حتى تصبح فى موضعٍ ملائمٍ للإصغاء إلىّ إذا ما خاطبتك(١٤) » .

٢٢ ولما صرت إلى جانبها امتثالاً لكلمتها(١٥) ، قالت لى « يا أخى ، لمَ لا تجترئ على سؤالى ما دمت تسير بجوارى الآن(١٦) ؟ » .

٢٥ وكما يحدث لمن يتكلمون باحترامٍ بالغٍ أمام من يعلوهم قدراً ، فلا تتجاوز أصواتهم المنبعثة حدّ شفاههم(١٧) —

٢٨ هكذا حدث لى ، فبدأت أتكلم بصوتٍ مُقَطَّع : « إنك يا سيدتى عليمةٌ بحاجتى وبما يطيب لها(١٨) »

٣١ فقالت لى « إننى راغبةٌ أن تحرّر نفسك الآن من الخوف والخجل ، حتى تكفّ عن الكلام كما يفعل الرجل حينما يحلم(١٩)

٣٤ ولْتعلم أن العربة(٢٠) التى حطّمها التنين كانت من قبل موجودةً وهى غير موجودة الآن(٢١) ، ولكن فليثق من أثم بسببها ، أنه ما من حائلٍ يهابه انتقام الله(٢٢) .

٣٧ ولن يظلّ أبد الدهر بلا وريثٍ — النسرُ الذى ترك على العربة أرياشه[٢٣] ، وبذلك أصبحت وحشاً ثم صارت فريسة[٢٤] ؛

٤٠ وإنى أخبرك بأنى أرى فى الحقيقة نجوماً تقترب الآن آمنةً من كل عائقٍ وخالصةً من كل عقبة[٢٥] ، لكى تجود علينا بالزمن

٤٢ الذى سيفتك فيه — مَنْ حساب جُمَّله خمسة عشرة وخمسمائة[٢٦] — رسولٌ من الله — سيفتك بالمغتصبة الداعرة وبذلك المارد الذى يرتكب معها المعصية[٢٧]

٤٦ وربما لا يكفى لإقناعك حديثى ، الذى هو فى غموض قصتَىْ تميس[٢٨] وأمّ الهول[٢٩] ، إذ يغشى العقل على منوالهما[٣٠] ،

٤٩ ولكن سرعان ما ستصبح الوقائع هى النيادس[٣١] التى تحلّ هذا اللغز العويص[٣٢] ، بدون خسارةٍ تلحق بالقطيع أو محصول الحنطة[٣٣]

٥٢ فعليك بأن تعى ما قلتُه لك[٣٤] ، ولْتنقل عنى هذه الكلمات كما تلفظتُ بها ، إلى من يعيشون الحياة التى هى إلى الموت سباقٌ[٣٥]

٥٥ وحين تدوّنها فلْتذكر ألاّ تُخفى كيف رأيتَ الشجرة[٣٦] ، التى انتُزعتْ هاهنا أوراقها مرتين الآن[٣٧]

٥٨ إن كل من يسرقها أو يسلبها شيئاً ، يسىء بشائن فعله إلى الله[٣٨] ، الذى لم يخلقها مقدسةً إلا لخدمة هدفه[٣٩]

٦١ وبالنهش منها تطلّعت النفس الأولى[٤٠] فى عذابٍ وشوقٍ — أكثر من خمسة آلاف سنة[٤١] — تطلّعت إلى من عاقب نفسه على تلك القضمة[٤٢]

٦٤ وإنك لَتعُدّ غائباً عن وعيك إذا لم تقدّر أن سبباً فريداً قد سما بالشجرة إلى ذلك الارتفاع الشاهق ، وبه امتدّت هكذا عند القمة[٤٣]

٦٧ ولو لم تكن أفكارك الباطلة قد صارت فى رأسك كماء نهر الإلْسا[٤٤] ، ولم يفعل ابتهاجك بها ما فعله پيراموس بثمار التوت[٤٥] ،

٧٠ لكفتك هاتان الخاصّيتان لكى تدرك مغزى العدالة الإلهية ، فى التحريم المنصبّ على الشجرة العالية — بمعناه الخلقى[٤٦]

٧٣ ولكن ما دمت أرى أن عقلك قد استحال صخرةً ، وتحجّرتْ أفكارك وأظلمت نفسك ، حتى لتَبهرك أنوار كلماتي[٤٧] ،

٧٦ فلا زلتُ أرجو أن تعيَها في نفسك — وإن لم تكن مكتوبةً فمرسومةً على الأقل[٤٨] ، لذات السبب الذي يعود به عكّاز الحاجّ متوّجاً بسعف النخل[٤٩] » .

٧٩ فقلت « لقد انطبع ذهني بكلماتك الآن ، كشمع الختم الذي لا تتغير الصورة الممهور بها أبداً[٥٠]

٨٢ ولكن لمَ تُحلّق عالياً فوق متناول إدراكي[٥١] — كلمتك التي تتوق نفسي لسماعها ، بحيث يزداد بُعدها عني كلما ازددت سعياً إليها[٥٢] ؟ »

٨٥ فقالت « لكي تعرف أية مدرسة اتبعتها[٥٣] ، وترى كيف يمكن لتعاليمها أن تتبع كلماتي ،

٨٨ ولكي تدرك أن طريقك[٥٤] ينأى عن طريق الله ، كما تنأى عن الأرض السماء التي تسارع إلى الدوران في أعلى مدارجها[٥٥] »

٩١ فأجبتها عندئذٍ : « لا أذكر أني قد جعلت نفسي غريبةً عنكِ أبداً ، ولست أشعر بوخز الضمير من جرّاء ذلك[٥٦] »

٩٤ فقالت لي وهي تبتسم : « إذا كنت لا تستطيع أن تعي ذلك ، فلْتذكر الآن كيف شربت اليوم من مياه ليتي[٥٧] ؛

٩٧ وإذا مادلّ الدخان على اشتعال النار ، فإن نسيانك يُثبت جليّاً أن إرادتك تعتورها الخطيئة — باتجاهها وجهةً أخرى[٥٨]

١٠٠ ولكن[٥٩] كلماتي ستصبح لك الآن جليةً ، بقدر ما سيكون ذلك ضرورياً لكي يكشف عنها نظرك المعتم[٦٠] »

١٠٣ وبوهجٍ أشدّ وخُطىً أبطأ كانت الشمس قد استوت في دائرة الزوال[٦١] ، التي تنتقل هنا وهناك ، بحسب الأماكن التي تُرى منها[٦٢] ،

١٠٦ حينما توقفتْ — كما يتوقّف مَنْ يسير أمام جماعة كأنه دليلها ، إذا ما لقي أشياءً غريبة أو ما ينبئ عنها[٦٣] —

١٠٩ حينما توقفتْ السيدات السبع (٦٤) عند حافة ظلٍّ ظليلٍ ، أشبه بما تُلقِى به جبال الألپ على غدرانها العذبة ، تحت أفنانها الداكنة وأوراقها المزدهرة (٦٥)

١١٢ وأمامهن بدا لى أنى أرى الفرات والدجلة يخرجان من نبعٍ واحدٍ (٦٦) ، وكصديقين حميمين يتمهّلان عند افتراقهما (٦٧)

١١٥ « أيها النور المتألّق ، ويامجدَ البشرية (٦٨) ، أية مياه هذه التى تنبثق من ينبوعٍ واحدٍ ، وتبتعد بذاتها عن ذاتها (٦٩) ؟ ».

١١٨ وإزاء هذا الرجاء سمعتها تقول (٧٠) « عليك برجاء ماتيلدا حتى تخبرك عن ذلك (٧١) » وهنا أجابت الغادة الجميلة كما يفعل مَنْ

١٢١ يخلّص نفسه من اللوم : « لقدحدّثته عن هذه المسألة وعن أشياء غيرها (٧٢) ، وإنى واثقةٌ أن مياه ليتى لم تُخفها عنه (٧٣) ».

١٢٤ فقالت بياتريتشى « ربما أظلمت عينا عقله بمشغلة أجلّ شأناً ، والتى كثيراً ما تحرم الإنسان من ذاكرته (٧٤)

١٢٧ ولكن هاك نهر إينووى ينساب فى ذيّاك الجانب : فخذيه إليه ، وأعيدى له قواه الواهنة ، كما كان فى مألوفك أن تفعلى ذلك (٧٥) »

١٣٠ وكالنفس الرقيقة التى لا تلتمس سبيلاً إلى المعذرة (٧٦) ، ولكنْ تُشكّل إرادتها بإرادة غيرها ، حين يُفصَح عنها بإشارةٍ باديةٍ (٧٧)

١٣٣ هكذا سارت بى الغادة الجميلة (٧٨) ، حينما أمسكت بى (٧٩) ، وقالت لاستاتيوس « هلا تأتى معه (٨٠) » ، بتعبيرٍ ينم عن رقة شمائلها (٨١)

١٣٦ ولو اتسع لى مجال القول — يا قارئى — لشدوتُ على نحوٍ غير مكتملٍ بالكوثر العذب الذى ما كنتُ لأرتوى منه أبداً (٨٢) ؛

١٣٩ ولكن لما كانت صفحاتى الخاصّة بهذا النشيد الثانى قد أضحت كلها مفعمةً ، فإن عنان فنى لا يدعى أمضى فى قريضى (٨٣)

١٤٢ وعُدتُ من أعظم الأمواج قدسيةً (٨٤) مولوداً جديداً (٨٥) ، كالأشجار الجديدة التى تتجدّد ببزوغ أوراقها الوليدة (٨٦) ،

١٤٥ وصرت طاهراً (٨٧) مؤهلاً للصعود إلى النجوم (٨٨)



١٣ – دانتي يشرب من مياه نهر إينووى

أنشودة ٣٣ ١٣٦ – ١٣٨

حواشي الأنشودة الثالثة والثلاثون

(١) هذه أنشودة نبوءة بياتريتشي .

(٢) هذا القول مقتبس من « الكتاب المقدس » ويمكننا القول (اللهم إن الكفار قد جاءوا)
Salmi, LXXIX.

(٣) المقصود أن السيدات السبع بكين حزناً على ما أصاب الكنيسة من الويلات والمفاسد وترمز ثلاثتهن إلى الفضائل اللاهوتية وترمز أربعتهن إلى الفضائل الأساسية

(٤) تألمت بياتريتشي لذلك واقترب وجهها فى شحوبه مما أصاب وجه العذراء ماريا عند صلب السيد المسيح — فى عقيدة المسيحيين

(٥) أى حينما انتهت السيدات المذكورات من إنشاد المزمور المشار إليه

(٦) نهضت بياتريتشي وقد أخذتها الحماسة المقدسة فاحمر وجهها

(٧) المقصود أن المفاسد الحالية سوف تزول وستجدد الكنيسة وتعود البابوية إلى روما وهذا القول مقتبس من كلام السيد المسيح
Giov. XVI. 16.

(٨) يعنى السيدات السبع المشار إليهن آنفاً

(٩) أى ماتيلدا

(١٠) يعنى استاتيوس

(١١) ربما ترمز الخطوات العشرة إلى الوصايا العشرة أو ترمز إلى أن البابوية ستعود إلى روما قبل انقضاء عشر سنوات .

(١٢) يدل هذا التعبير على أثر عيى بياتريتشي فى دانتى .

(١٣) سبق أن تأثرت بياتريتشي وانفعلت لما أصاب الكنيسة من الويلات ولكن سرعان ما استعادت هدوءها لثقتها فى الله وفى نفسها

(١٤) هذه كلمات هادئة رقيقة مستمدة مما يحدث بين الأصدقاء فى الحياة الواقعة

(١٥) أى كما ينبغى على دانتى أن يطيع بياتريتشي دائماً

(١٦) هكذا تحفز بياتريتشي دانتى على الكلام بكلمات هادئة بسيطة تحمل علائم العطف والمودة .

(١٧) هذا تصوير دقيق لمن لا يسعفه الكلام فى حضرة الشخص ذى المقام الكبير فلا تتجاوز ألفاظه حد أسنانه

(١٨) يعنى أن دانتى ليس فى حاجة إلى الإفصاح عما يخالجه لأن بياتريتشي تدرك كل شيء .

(١٩) تدعو بياتريتشي دانتى إلى أن يتخلص من الخوف والخجل حتى لا يتكلم كلاماً غير مفهوم كما يفعل الرجل فى الحلم . وهذه صورة دقيقة مستمدة من الحياة الواقعة

(٢٠) أى العربة المقدسة السالفة الذكر فى الأنشودة السابقة

(٢١) يعى كانت الكنيسة موجودة من قبل ولكن بانتقال مركز البابوية إلى أفنيون سنة ١٣٠٩ أصبحت الكنيسة كأنها غير موجودة . والتعبير هنا مقتبس من « الكتاب المقدس »
Apocal. XVII. 8.

(٢٢) يرى بعض الشراح أن لفظ (suppa) يعى الحساء – وهو هنا مصنوع من النبيذ والخبز – وأن دانتى قد اقتبس هذه الفكرة التى وجدت فى تاريخ اليونان القديم والتى يقال إنها عرفت فى فلورنسا بعض الوقت ومؤدى هذه الفكرة أن القاتل كان يأمن على نفسه من طائلة القانون ومن انتقام أهل القتيل إذا استمر يتناول هذا الحساء مدة تسعة أيام على قبر القتيل ، ولذلك كان أهل القتيل يحرسون قبره حتى لا يلجأ قاتله إلى هذه الطريقة لكى ينجو من العقاب أو الانتقام وفى هذه الحال تكون الترجمة (أن انتقام الله لا يخشى تناول الحساء) ، يعى أن انتقام الله لا يخشى أن يعوقه شىء ولكن يستبعد غيرهم من الشراح والدارسين هذا التفسير ، ويرون أن انتقام الله يرتبط بالسيف ، كما ورد فى الكتاب المقدس (تثنية ٣٢ ٤١ أشعيا ٣٤ حزقيال ٢١ و ٣٣ إلخ) ويرون أن انتقام الله لا يمكن أن يرتبط بالخطيئة كما أنه لا توجد أدلة تاريخية فى القوانين أو العادات المعاصرة تثبت وجود هذه العادة المشار إليها ومن القائلين بهذا الرأى الأخير فرنتشسكو توراكا وعنده أن لفظ (suppa) مأخوذ من لفظ (jupppa) المعروف فى لاتينية القرن ١٢ ، والذى أصبح (giuppa) فى لهجة تسكانا وصار (subba; zubba, zuppa) فى لهجات إيطاليا الشمالية ، وتعنى نوعاً من الدروع أو التروس ، وهذا مما يناسب انتقام الله بالسيف وفى هذه الحال تكون الترجمة (أن انتقام الله لا يخشى ترساً أو درعاً) والمعنى المقصود فى كل من الحالين هو أن الانتقام الإلهى لا يقف شىء فى سبيله .

(٢٣) سبق أن ترك النسر – رمز الأمبراطور – ريشه على العربة – رمز الكنيسة
Purg. XXXII. 126

(٢٤) تحولت العربة إلى وحش ثم صارت فريسة للمارد كما سبق (Purg. XXXII. 130 ...) والمقصود أن دانتى اعتبر عرش الأمبراطورية خالياً بعد فردريك الثانى وحتى قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا سنة ١٣١١ لأن الأباطرة لم يعنوا بإيطاليا و لم يتوجوا بها

(٢٥) رأت بياتريتشى نجوماً سيظهر أثرها فى الدنيا بدون عائق من البشر

(٢٦) يرى بعض النقاد أن رقم ٥١٥ يعبر عن (d x v) فى حساب الأعداد الرومانية وبتغيير وضع الحرفين الأخيرين تعى الكلمة الزعيم (dux) . ويرى آخرون أنه يقصد به الأمبراطور هنرى السابع لأن حساب الأبجدية العبرية لحروف اسمه (Arrico) على التوالى هو كالآتى ١ + ٢٠٠ + ٢٠٠ + ١٠ + ١٠٠ والمجموع يساوى ٥١١ ولم يكن للحرف الأخير من اسمه معادل فى الأبجدية العبرية وقتئذ وأضاف دانتى رقم ٤ على أساس أنه رابع حرف متميز فى اسم هنرى المكتوب بالإيطالية وعلى كل حال فالمقصود أن بياتريتشى تتنبأ بظهور زعيم قوى يضع الأمور فى نصابها ويقضى على المفاسد ويحقق العدل والسلام ويتفق هذا مع فكرة السلوق الذى سبق ذكره فى الجحيم
Inf. I. 101.

(٢٧) المغتصبة الداعرة هى الكنيسة المنحلة والمارد هو ملك فرنسا وقد سبق ذكرهما
Purg. XXXII. 149

(٢٨) تميس (Themis) إلهة التنبؤ فى معبد دلفى واشتهرت بنبوءاتها الغامضة : Ov. Met. I. 347-415.

(٢٩) أم الهول (Sphynx) كائن خرافى له صدر امرأة ورأسها وجسم لبؤة ، وكانت تسكن على جبل فينو فى طيبة واعتادت أن تسأل كل من يمر بها لغزاً وتقتله إذا لم يحله ويقول اللغز : من هو الكائن الذى يمشى على أربع فى الصباح وعلى اثنين فى الظهر وعلى ثلاث فى المساء وعرف أوديپوس ابن لايو أنه الإنسان فى أطوار حياته من الطفولة إلى الرجولة فالشيخوخة ، وعندئذ انتحرت أم الهول . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة Ov. Met. VII. 759...

(٣٠) استخدم دانتى فعل (attuiare) من لغة البروڤنس بمعى يعوق ، وتخشى بياتريتشى أن يكون كلامها غامضاً ككلام تميس وأم الهول

(٣١) النيادس (Naiades) حوريات الينابيع والأنهار والبحيرات وفى الواقع لم تحل النيادس لغزاً بل أخطأ دانتى فى قراءة مخطوطة أوڤيديوس كما كانت مكتوبة فى زمنه ، فقرأ النيادس بدلا من ليادس (Laiades) وهو أوديپوس ابن لايو الذى حل لغز أم الهول كما أشرنا من قبل

(٣٢) أى سيزول الغموض سريعاً بشأن الرسول من السماء

(٣٣) حينما انتحرت أم الهول غضبت تميس فأرسلت وحشاً فتك بماشية طيبة ومحصولها الزراعى ، ولذا تقول بياتريتشى إن الغموض سيزول بدون خسائر .

(٣٤) تدعو بياتريتشى دانتى ألا ينسى كلامها ويشبه هذا المعى ما سبق

Purg. XXXII. 104-105.

(٣٥) وتسأله أن ينقل كلامها إلى أهل الدنيا الذين يعيشون حياة قصيرة الأمد .

(٣٦) يعى على دانتى ألا يخفى كيف كانت الشجرة شاهقة الارتفاع وكيف كانت عارية من أوراقها ثم كيف ازدهرت حين ربطت العربة إليها Purg. XXXII. 38

(٣٧) المقصود أن أوراق الشجرة قد نزعت فى مرتين على يد آدم والمارد أو بواسطة النسر والمارد

(٣٨) الإساءة إلى الله بالفعل أسوأ من الإساءةإليه بالكلام وفى هذا المعى إشارة إلى ما أورده توماس الأكويى d'Aq. Sum. Theol. II. II. XIII-XIV.

(٣٩) أى خلق الله الفردوس الأرضى مباركاً بحيث لا تخرق قوانينه ولكى يخدم أغراضه السامية

(٤٠) يعى آدم الذى أكل من الشجرة المحرمة

(٤١) هناك أسطورة تقول إن آدم عاش فى الأرض ٩٣٠ سنة وعاش فى اللمبو ٤٣٠٢ سنة وسيأتى ذكر هذا فى الفردوس Par. XXVI. 118...

(٤٢) أى ظل آدم هذا الزمن كله يتطلع إلى السيد المسيح الذى عاقب نفسه على خطيئة آدم — كما فى عقيدة المسيحيين

(٤٣) يعى لابد أن يكون عقل دانتى معطلا إذا لم يدرك أن قوة استثنائية قد باركت هذه الشجرة وجعلتها بذلك الارتفاع وبتلك الصورة الشاسعة عند قمتها

(٤٤) نهر الإلسا (Elsa) ينبع فى منطقة سيينا ويصب فى نهر الأرنو على مقربة من إمپولى ، ويتوفر فى مياهه — فى منطقة كولى — أكسيد الكربون وكربونات الكلسيوم ، ولذلك تغطى الأشياء التى تلقى فيه بطبقة من الجير والمقصود الإشارة إلى احتمال تحجر أو تكلس الأفكار الباطلة فى رأس دانتى .

(٤٥) كان انتحار پيراموس (Pyramus) حزناً على محبوبته ثسبى – التى ظن خطأ أنها ماتت فى بابل – سبباً فى تلون ثمر التوت باللون الأحمر والمقصود الإشارة إلى تلوث عقل دانتى بظنونه وأفكاره الباطلة – فى هذا الموقف – كما لوث پيراموس بدمه ثمر التوث وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة Purg. XXVII. 37-39.

(٤٦) أى لو لم تكن الأفكار الباطلة قد ثبتت فى رأس دانتى و إذا لم يطمس عقله لأدرك الحكمة الإلهية فى تحريم هذه الشجرة على آدم ، بما هى عليه من الارتفاع الشاهق و بتكوينها الإستثنائى .

(٤٧) وجدت بياتريتشى أن قد تحجر عقل دانتى وأظلمت نفسه حتى لم يعد قادراً على إدراك مغزى كلماتها

(٤٨) تطلب بياتريتشى إلى دانتى أن يعى كلامها حتى يمكنه تدوينه فيما بعد

(٤٩) يعود الحاج وقد لف سعف النخل على عكازه للدلالة على أنه زار الأراضى المقدسة ، وكذلك تسأل بياتريتشى دانتى أن يعى كلامها للدلالة على أنه زار الفردوس الأرضى ومن الطريف أن تجرى بياتريتشى الموازنة بين شىء مادى وآخر معنوى ، وضعه دانتى بهذه الصورة المجسمة

(٥٠) أخذ دانتى هذا التشبيه من درايته بالوثائق والمراسلات والأختام ، حين شغل بعض الوظائف فى فلورنسا وحين عاش بعض الوقت فى رحاب بعض الأمراء فى إيطاليا فى حياة المنفى وسبق مثل هذا Purg. X. 45; XVIII. 39.

(٥١) فى الأصل (النظر) بمعى الإدراك العقلى .

(٥٢) المقصود أن بياتريتشى تتكلم بطريقة علوية لا يستطيع دانتى فهمها مهما بذل من الجهد

(٥٣) أى العلم الإنسانى الفلسفى الذى يبحث عن الحقيقة دون العناية بالعلم الذى مرجعه إلى الإلهام .

(٥٤) يعى طريق الخطيئة ويشبه هذا ما سبق Purg. XXX. 130.

(٥٥) أى سماء المحرك الأول التى هى أسرع السموات واستخدم دانتى لفظ (festina) من اللاتينية بمعى الإسراع وتعى هذه الثلاثية أن أفكار بياتريتشى ليست هى أفكار دانتى وهذا المعى مقتبس من « الكتاب المقدس » Isaia, LV. 8-9.

(٥٦) نسى دانتى أنه ابتعد عن بياتريتشى وأنه ارتكب الخطيئة

(٥٧) نسى دانتى أنه شرب من ماء نهر ليتى ، وتذكره بياتريتشى بذلك Purg. XXXI. 94-102.

(٥٨) يعى كما يدل الدخان على وجود نار يدل نسيان دانتى لخطاياه على ارتكابها

(٥٩) من معانى كلمة (veramente) ولكن – كما سبق Purg. VI. 43.

(٦٠) أى ستصبح كلمات بياتريتشى واضحة لدانتى الذى لم يتمكن بعد من فهمها بذهنه المغلق الذى يعوزه مزيد من العلم والإستنارة ويمكن أن تكون الترجمة هنا (بقدر ما يحتاج إليه ذهنك الغليظ) ، والمعى واحد .

(٦١) كانت الشمس شديدة الوهج ولذا بدت أنها بطيئة السير وكان الوقت ظهر الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠ وهذه هى آخر مرة يحدد دانتى فيها الوقت لأن الزمان فى الفردوس غير محدد .

(٦٢) تختلف دوائر الزوال باختلاف خط طول المكان ، وربما كان المقصود الاختلاف بين نصفى الكرة الجنوبى والشمالى .

(٦٣) هذه صورة دقيقة لتوقف جماعة تسير حين يرى دليلها ما يستدعى الوقوف ، وهى مأخوذة من حياة الارتحال والتنقل التى عاشها دانتى

(٦٤) يعنى الحوريات السبع وهن ممسكات بالسرج المشتعلة . وكررت هنا (حينما توقفت) للإيضاح

(٦٥) هذا وصف جميل لبعض مظاهر الطبيعة فى جبال الألب فى إيطاليا

(٦٦) بدا لدانتى أنه يرى نهرى ليتى وإينووى يخرجان من ينبوع واحد كالفرات Eufrates والدجلة (Tigri) اللذين ذكرهما « الكتاب المقدس » على أنهما من أنهار الفردوس الأربعة وفكرة المنبع الواحد مأخوذة من لوكانوس وبويتيوس والواقع أن الفرات ينبع من أرمينيا وينبع الدجلة من كردستان ، ويلتقيان فى مجرى واحد يصب فى الخليج الفارسى Gen. II. 9

Luc. Phars. III. 256-559.

Boet. Cons. Phil. V. met.

وتشبه فكرة النهرين بعض ما ورد فى تراث الإسلام وكما سبقت الإشارة إليه

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبى (المصدر السابق الذكر) ص ٩٩

ويوجد رسم موزايكو لرجل يصب الماء من جرة على أرض كاتدرائية أووستا تمثل نهر الفرات وترجع إلى القرن ١٢ كما يوجد رسم آخر يمثل نهر الدجلة فى نفس الكاتدرائية وتوجد صورة لأنهار الفردوس الأربعة ترجع إلى القرنين ١٢ — ١٣ وهى فى كنيسة سان پيترو .

(٦٧) أى أن النهرين سارا فى اتجاهين مختلفين متباطئين كصديقين لا يريدان أن يفترقا . وهذا تعبير إنسانى ملىء بالعاطفة جعله دانتى ينصب على النهرين

(٦٨) يخاطب دانتى بياتريتشى ويمجدها . ويشبه هذا التعبير قول ڤرجيليو فى الجحيم Inf. II. 76-78

(٦٩) يعنى كيف تنقسم المياه وتسير فى نهرين منفصلين ويمكن أن يكون المقصود هو التعبير عن ابتعاد مياه النهرين معاً عن الينبوع

(٧٠) أحالت بياتريتشى دانتى على ماتيلدا لتخبره بما يريد .

(٧١) هذه هى المرة الأولى والوحيدة التى يذكر فيها اسم ماتيلدا

(٧٢) قالت ماتيلدا إنها سبق أن أوضحت كل شىء لدانتى Purg. XXVIII. 88

(٧٣) أى أن غمر دانتى فى مياه ليتى لم يجعله ينسى تلك الأشياء

(٧٤) المقصود أنه ربما عطل ذاكرة دانتى مسألة أكثر أهمية وهذا يعنى التأمل فى بياتريتشى .

(٧٥) يختص نهر إينووى بإعادة ذكرى الأعمال الحميدة الطيبة

(٧٦) يعنى أن النفس الرقيقة أو النبيلة لا تعتذر ولا تتوانى عن تلبية ما يطلب إليها

(٧٧) هذه أبيات رقيقة تعبر عن المحبة والولاء بين نفسين لا تطلب إحداهما شيئاً إلا وتسارع الأخرى إلى تلبيته بمجرد الإشارة إلى ذلك وهكذا يصور دانتى العواطف الإنسانية الرقيقة بدقة وإيجاز وهذا هو دانتى الذى لا يكاد يفوته شىء مما يقع تحت حسه وإدراكه

(٧٨) يعنى هكذا كان التعاطف بين بياتريتشى وماتيلدا بحيث سارعت الأخيرة إلى تلبية ما طلب إليها

(٧٩) أمسكت ماتيلدا بيد دانتى أو بذراعه وهذه حركة إنسانية لطيفة مبعثها الولاء والمودة

(٨٠) سألت ماتيلدا استاتيوس بلهجة نبيلة رقيقة أن يأتى بمصاحبة دانتى .

(٨١) استخدم دانتى تعبير (donnescamente) وهذا يعنى أن بياتريتشى تكلمت بالأسلوب الذى تتكلم به السيدة النبيلة المهذبة الرقيقة

(٨٢) أى لو كان هناك مجال للكتابة لتغنى دانتى بطريقة جزئية — غير كاملة — بشربه من مياه إينووى التى لا يمكن التعبير عنها أبداً

(٨٣) أوشك دانتى على الانتهاء من الأنشودة الثالثة والثلاثين من المطهر ، وهو حريص على التناسق الشكلى — والمعنوى والفنى — بين أجزاء الكوميديا الثلاثة ومع ذلك لو أنه زاد بعض أبيات فى هذا الصدد لما اختل التناسق ولكن يظهر أنه أراد الاكتفاء بما كتبه عند هذا الحد لأنه لم يقدر على وصف ما أحسه وهذه طريقة فى الرواية والعرض .

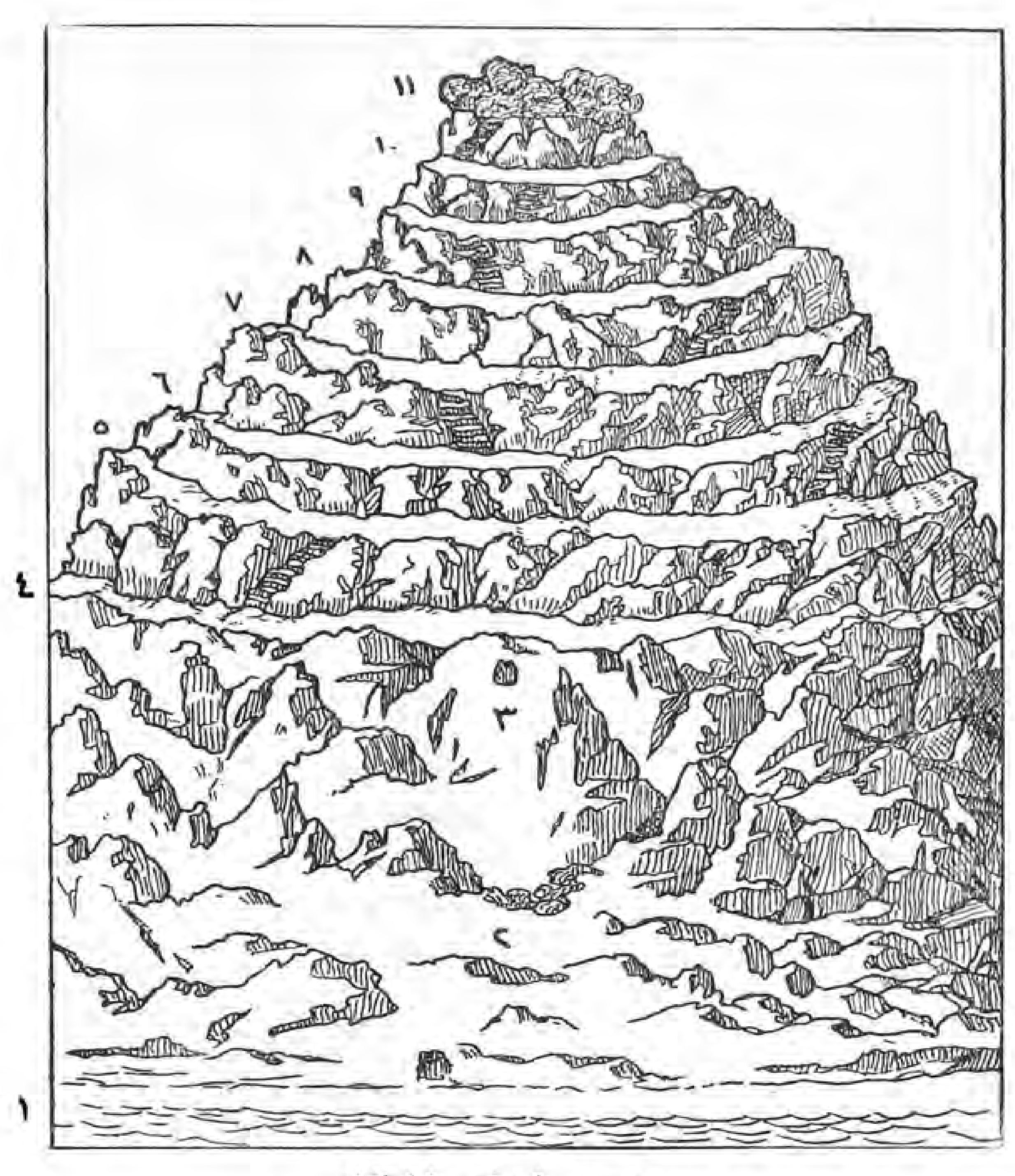
(٨٤) يعنى رجع دانتى من شربه من مياه نهر إينووى .

(٨٥) يشبه هذا تعبير ڤرجيليو Virg. Georg. III. 235.

(٨٦) استمد دانتى هذا التشبيه الدقيق من حياة النبات ويشبه هذا تعبير ڤرجيليو Vir. Æn. VI. 205-206.

(٨٧) أصبح دانتى نقياً طاهراً بالندم والتوبة وبالشرب من مياه ليتى وإينووى .

(٨٨) هكذا صور دانتى نفسه على أنه قد تطهر وصفا وصار جديراً بالصعود إلى السماء وهذه إشارة إلى ما سبق فى أول المطهر . وتنتهى أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ النجوم Inf. XXXIV. 139. Par. XXXIII. 145.



١٤ – رسم إيضاحي لجبل المطهر

شرح الرسم الإيضاحى لجبل المطهر

١ — بحر وشاطىء			أنشودة ١ ٢
٢ — مقدمة المطهر	يتجمع المهملون الكسالى فى أربع مجموعات الواحدة منها فوق الأخرى		
	(ا) الذين ماتوا محرومين من الكنيسة		« ٣
	(ب) المهملون الكسالى		« ٤
	(حـ) الذين لقوا بالعنف حتفهم		« ٦ ٧
	(د) الأمراء المهملون		« ٨ ٩
٣ — باب المطهر.			
٤ — الإفريز الأول	المتغطرسون	المطهر الأدنى	أنشودة ١٠ ، ١١ ، ١٢
— الإفريز الثانى	الحاسدون		« ١٣ ، ١٤ ، ١٥
٦ — الإفريز الثالث	الغاضبون		« ١٦ ، ١٧
٧ — الإفريز الرابع	الكسالى اللامبالون	المطهر الأوسط	« ١٨ ، ١٩
٨ — الإفريز الخامس	البخلاء والمبذرون	المطهر الأعلى	« ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢
٩ — الإفريز السادس	الجشعون النهمون		« ٢٣ ، ٢٤
١٠ — الإفريز السابع	أصحاب شهوة الجسد		« ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧
١١ — الفردوس الأرضى	ظهور ماتيلدا		أنشودة ٢٧ ، ٢٨
	موكب الشيوفى		« ٢٩
	ظهور بياتريتشى		« ٣٠ ، ٣١
	عربة الكنيسة المظفرة		« ٣٢
	نبوءة بياتريتشى		« ٣٣

موجز مضمون الأناشيد

مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى

مقدمة المطهر

يشبه دانتى فكره بزورق يجوب مياهاً هادئة بعد خروجه من الجحيم . ١

يستنجد دانتى بربات الشعر ٧

رأى دانتى السماء تتلون بلون اللازورد الصافى فعادت إليه البهجة . ١٢

كانت الساعة حوالى الرابعة صباحاً من يوم الأحد ١٠ أبريل ١٣٠٠ ١٩

نظر دانتى إلى الشمال ورأى كاتو حارس المطهر ٢٨

كاتو يسأل دانتى وڤرجيليو كيف هربا من الجحيم ، ويتساءل عمن قادهما وكيف خرقت قوانين الجحيم ٤٠

ڤرجيليو يحمل دانتى على الركوع وإطراق رأسه أمام كاتو ٤٩

قال ڤرجيليو إنه أتى برجاء من بياتريتشى ٥٢

وقال إن دانتى لم يمت بعد وإنه قد أرسل لإنقاذه من المخاطر ٥٨

وقال إنه أطلعه على الآثمين ومقصده الآن أن يريه المتطهرين . ٦٤

سأل ڤرجيليو كاتو أن يرحب بمقدم دانتى الذى جاء باحثاً عن الحرية . ٧٠

قال ڤرجيليو إن مكانه فى اللمبو حيث توجد مارتزيا زوجة كاتو ويسأله باسمها أن يستجيب لهما ٧٦

قال كاتو إنه لا أثر لمارتزيا عليه هنا ولكنه سيلبى طلب ڤرجيليو من أجل بياتريتشى . ٨٥

طلب كاتو أن يطوق ڤرجيليو دانتى بأوراق الأسل الناعمة وأن يغسل وجهه من آثار الجحيم. ٩٤

ينمو الأسل على شاطىء جبل المطهر ٩٧

دانتى وڤرجيليو يسيران إلى شاطىء الجبل . ١١٢

يتبين دانتى اضطراب البحر حينما كان الفجر يهزم نسيم الصباح ١١٥

غسل ڤرجيليو وجه دانتى عند شروق الشمس ١٢٤

طوق ڤرجيليو دانتى بالأسل الأملس . ١٣٠

يعود هذا النبات إلى النمو عند اقتلاعه ١٣٤ — ١٣٦

الأنشودة الثانية

مدخل المطهر

يحدد دانتى الوقت — حوالى السادسة صباحاً — بطريقته الفلكية . ١

وقف دانتى ڤورجيليو يتفكران فى الطريق الذى ينبغى سلوكه . ١٠

رأى دانتى نوراً يأتى عبر البحر بسرعة فائقة . ١٦

ڤرجيليو يحمل دانتى على الركوع أمام ملاك السماء . ٢٥
لم يقو دانتى على النظر إلى نور الملاك المتألق . ٣٧
جاء الملاك بقارب خفيف يحمل جماعة من أرواح المتطهرين . ٤٠
ترنم الملائكة ببعض ما ورد فى مزامير داود ٤٦
ترك الملاك الأرواح على شاطئ المطهر فأحسوا أنهم غرباء . ٥٢
الأرواح تسأل الشاعرين عن طريق السير فيجيب ڤرجيليو بأنه ورفيقه مثلهم غريبان ٥٨
تولى الأراح العجب حينما أدركوا أن دانتى إنسان حى وتدافعوا من حوله ٦٧
ركزت الأرواح أعينها على دانتى حتى نسيت الذهاب فى طريق التطهر ٧٣
روح كازيلا الموسيقى الفلورنسى ودانتى يحاولان عناق أحدهما الآخر بدون جدوى ٧٦
عرف دانتى أنه كازيلا من صوته وتقدم إلى الأمام يتابعه بينما كان كازيلا يتراجع ٨٢
يسأل كازيلا ما الذى جاء بدانتى إلى هذا المكان ٨٨
قال دانتى إنه جاء لكى يتعلم السبيل إلى التطهر ٩١
قال كازيلا إنه تأخر فى المجىء إلى المطهر لأن هذه هى إرادة الله . ٩٤
دانتى يسأل كازيلا أن يتغنى له بقصيدة من شعره . ١٠٩
الأرواح تصغى إلى الغناء العذب ١١٥
كاتو يصيح بالمستمعين المنصرفين عن السير فى طريق التطهر ١١٨
تفرقت الأرواح كما يتفرق الحمام حينما يهاجمه ما يخشاه وهو يتناول طعامه ١٢٤
الأرواح والشاعران يسيرون جميعاً إلى الأمام ١٣٠ — ١٣٣

الأنشودة الثالثة

مدخل المطهر المهملون

والمحرومون من الكنيسة

بعد أن تفرق شمل الأرواح اقترب دانتى من ڤرجيليو ١
بدا على ڤرجيليو علائم من يلوم نفسه ٧
دانتى ينظر إلى جبل المطهر ذى الارتفاع الشاهق ١٣
ظهر ظل دانتى وحده على الأرض فخشى أن يكون ڤرجيليو قد ارتحل ١٦
ڤرجيليو يطمئن دانتى . ٢٢
قال ڤرجيليو إن القدرة الإلهية لا تكشف عن أسرار الوجود وإن الفلسفة لا تكفى وحدها لاستكناه ذلك . ٣١
سفح جبل المطهر شديد الانحدار وڤرجيليو يبحث عن مكان للصعود . ٤٦
رأى دانتى أرواح من تابوا عن آثامهم فى آخر لحظة من حياتهم وهم يسيرون ببطء شديد . ٥٨
يسير الشاعران إليهم توفيراً للوقت ٦٤

وقف هؤلاء حينما رأوا الشاعرين يسيران مسرعين جهة اليسار ٧٠

ڤرجيليو يسأل عن مكان مناسب للصعود . ٧٣

تتحرك جماعة الأرواح صوب الشاعرين كحركة الأغنام حين تخرج من حظيرتها ٧٩

وقف هؤلاء وتراجعوا حينما رأوا ظل دانتي على الأرض . ٨٨

قال ڤرجيليو إن دانتي إنسان حي ٩٤

يسير الشاعران أمام جماعة الأرواح ١٠٠

مانفريد يتحدث إلى دانتي . ١٠٣

مانفريد يعرف دانتي بشخصه ويرجوه عند عودته إلى الأرض أن يعرف إبنته كوستانتزا بأنه من أهل المطهر ١١٢

ذكر مانفريد كيف قتل في معركة بنيڤنتو . ١١٨

اعترف بشناعة آثامه ولكن بالتوبة تلقته الرحمة الإلهية ١٢١

قال مانفريد إن عظامه قد نقلت إلى خارج حدود ناپلي . ١٢٤

وقال إن الحرمان الكنسي لا يغلق باب الرحمة الإلهية وإن المحروم التائب عليه أن يقضي ثلاثين ضعفاً لمدة عصيانه إلا إذا قصرت بالصلوات الطيبة ١٣٦

يطلب مانفريد إلى دانتي أن يوضح ذلك لابنته كوستانتزا ١٤٢ — ١٤٥

الأنشودة الرابعة

مدخل المطهر المهملون وبلاكوا

دانتي مشغول عما هو أمامه بما سمعه من مانفريد منذ هنيهة ١

صارت الساعة حوالي التاسعة صباحاً ١٦

دانتي وڤرجيليو يصعدان خلال ثغرة تشبه الثغرات التي يسدها الفلاح لحماية الكرم عند نضجه ١٩

انحدار جبل المطهر أشد من انحدار بعض الجبال في إيطاليا ٢٥

وعورة الطريق تقتضي من دانتي أن يستخدم قدميه ويديه ٣١

يتبين شدة انحدار الجبل ٤٠

دانتي يشعر بالتعب وڤرجيليو يستحثه على الصعود . ٤٣

جلس الشاعران على صخرة في الجبل ونظر دانتي إلى المسافة التي قطعاها فأخذه العجب ٥٢

ڤرجيليو يشرح لدانتي حركة الكواكب ٦١

وقال إن حركة الشمس في أورشليم تبدو من اليسار إلى اليمين وفي نفس الوقت تبدو في جبل المطهر من اليمين إلى اليسار ٦٧

دانتي يقتنع بشرح ڤرجيليو . ٧٦

دانتي يسأل كم ينبغي عليه أن يصعد . ٨٥

قال ڤرجيليو إن صعود الجبل صعب فى بدايته ولكنه يصير سهلا كلما صعد أعلى . ٨٨

دانتي يسمع صوتاً يتحدث إليه من وراء صخرة كبيرة . ٩٧

رأى دانتي رجلا جالساً محتضنا ركبتيه مخفضاً بينهما رأسه ١٠٦

تعرف دانتي على المتكلم وذهب إليه . ١١٥

كان هذا هو بلاكوا الفلورنسى صانع الآلات الموسيقية . ١٢١

يسأله دانتي عن سبب قعوده . ١٢٤

قال بلاكوا إنه لا جدوى من محاولة الصعود قبل الأوان . ١٢٧

وقال إن الصلوات الطيبة فى الأرض تقصر من فترة بقائه فى مدخل المطهر ١٣٠

ڤرجيليو يدعو دانتي إلى السير لأن الوقت أصبح ظهراً فى المطهر بينما حل الليل فى نصف الكرة الشمالى . ١٣٦ — ١٣٩

الأنشودة الخامسة

مدخل المطهر المهملون دل كاسيرو

ودى مونتفلترو وپيا دا تولومي

دانتي يسير وراء ڤرجيليو ويثير دهشة الأرواح فيأخذون فى التحدث عنه . ١

دانتي ينظر إلى تلك الأرواح ٧

ڤرجيليو يدعو دانتي إلى المسير ويسأله ألا يحفل بالهمس الدائر وأن يكون كالبرج الثابت الذى لا تهتز قمته بعصف الرياح ١٠

جماعة من الأرواح ترتل شيئاً من الكتاب المقدس ، ووقفت عجباً عندما رأت دانتي يحجب أشعة الشمس ٢٢

ڤرجيليو يؤكد لروحين منهم أن دانتي إنسان حى . ٣١

عودة الروحين من حيث أتيتا بسرعة فائقة . ٣٧

تقترب الأرواح من دانتي وتتلهف على التحدث إليه . ٤٦

طلبوا إلى دانتي التوقف وقالوا إنهم قتلوا عنوة وتابوا عن آثامهم فى آخر لحظة . ٤٩

قال دانتي إنه لا يعرف واحداً منهم وإنه مستعد لأداء ما يمكن فعله من الخير لهم ٥٨

جاكوپو دل كاسيرو يرجو دانتي أن يسأل أهل وطنه الصلاة من أجله . ٦٤

تحدث عن مقتله فى الحرب . ٧٣

بوونكونتي دى مونتفلترو يقول إنه جرح فى معركة كامپالدينو ١٠٠

قال إن ملاك السماء وملاك الجحيم تنازعا بشأن روحه عند موته . ١٠٣

تكلم عن سقوط المطر يوم معركة كامپالدينو ١٠٩

صورة تكثف البخار وهطول الأمطار وجريان المياه فى القنوات وانحدارها إلى نهر الأرنو . ١١٨

قال إن مياه المطر دفعت جثته إلى نهر الأرنو ١٢٤

پيا دا تولوميى تسأل دانتى فى رفق أن يذكرها فى الدنيا بعد أن يرتاح من عناء رحلته ١٣٠

تقول إن زوجها يعرف ما نالها ١٣٥ — ١٢٦

الأنشودة السادسة

مدخل المطهر المهملون سورديلو

دانتى وسط الأرواح كأنه لاعب النرد الرابح حينما يتخلص من رفاقه ١

رأى دانتى أرواح بعض الإيطاليين مثل بنينكا دا لاتيرينا الكازنتيبى وجوتشو دى تارلاتى
من أريتزو وفاريناتا دلى سكورنيدجانى من پيزا ١٣ ٢١

و رأى أرواح بعض الفرنسيين مثل پيير دلا بروتشا وماريا دى برابنت ٢٢

دانتى يسأل ڤرجيليو عن معنى بعض أبيات الإنيادة بخصوص الحكم الإلهى وڤرجيليو يفسر . ٢٨

قال ڤرجيليو إن بياتريتشى ستكمل له الشرح فيما بعد ٤٣

دانتى يطلب السير بسرعة لأنه لم يعد يحس التعب ٤٩

روح سورديلو شاعر التروبادور ٥٨

سورديلو هادئ ساكن و ينظر إلى الشاعرين بهيئة الأسد الرابض . ٦٤

ڤرجيليو وسورديلو يتعانقان عندما تبينا أن موطنهما مانتوا . ٧٠

تأثر دانتى بمشهد الاعتزاز بالوطن فثار غضبه على إيطاليا ونعتها بالأمة الذليلة وندد
بالصراع الداخلى الذى يمزقها ٧٦

سأل دانتى إيطاليا أن تنظر إلى شواطئها وتساءل هل ينعم جزء منها بالسلام . ٨٥

وندد بفساد رجال الكنيسة وتدخلهم فيما لا يخصهم . ٩١

يخاطب أمبراطور الدولة الرومانية المقدسة ويستمطر عليه عدالة السماء لأنه حول حديقة
الأمبراطورية — إيطاليا — إلى خراب ٩٧

وسأل الأمبراطور أن يلأم جراح إيطاليا الدامية ١٠٩

واتجه إلى الله متسائلا هل أدار عينيه عن إيطاليا أم هل أعد لها من الخير ما يبعد عن
مداركه ١٢١

يقول دانتى إن إيطاليا مليئة بالطغاة ١٢٤

و يقول إن العدالة قائمة فى قلوب الكثيرين ولكن عدالة الشعب الفلورنسى ليست إلا على
طرف اللسان ١٣٠

يسخر دانتى من فلورنسا فيقول إنها غنية وتعيش فى سلام وتنعم بالحكمة ١٣٦

ويندد بسرعة تغيير فلورنسا لقوانيها وعاداتها وموظفيها و يشبهها بالمرأة المريضة التى تخفف
ألمها بالتقلب فى فراشها . ١٤٥

الأنشودة السابعة

مدخل المطهر   الأمراء المهملون

يتكرر العناق بين سورديلو وڤرجيليو	١
ڤرجيليو يفصح عن شخصه	٤
عجب سورديلو ودهشته وتمجيده ڤرجيليو .	١٠
ڤرجيليو يتحدث عن رحلته وعن موضعه فى اللمبو	٢٢
يستفسر ڤرجيليو عن الطريق إلى بداية المطهر	٣٧
سورديلو دليل مؤقت لدانتى وڤرجيليو	٤٠
لا يمكن السير فى أثناء الليل بسبب الإظلام .	٤٣
مسير الشعراء الثلاثة	٦١
وادى الأمراء	٦٤
أعشاب الوادى وأزهاره ذات ألوان رائعة فاقت ما يعرفه البشر	٧٣
شذا الأزهار العطرة	٧٩
أرواح الأمراء المهملين ترتل للعذراء ماريا	٨٢
سورديلو يتحدث عن الأمراء .	٨٥
الأمبراطور رودلفو النمسوى الذى لم يشف جراح إيطاليا .	٩١
أدواكر الثانى ملك بوهيميا	٩٧
فيليپ الثالث ملك فرنسا	١٠٣
هنرى الأول ملك ناڤار	١٠٧ — ١٠٨
بطرس الثالث الأرجونى	١١٢
ألفونسو الثالث الأرجونى	١١٥
جاكومو وفيدريجو الأرجونيان .	١١٨
شارل دانجو .	١٢٤
كوستانتزا زوجة بطرس الثالث وبياتريتشى إبنة رايموندو دى پروڤنس ومرجريتا إبنه دوق بورجونيا	١٢٧
هنرى الثالث ملك إنجلترا	١٣٠
جوليلمو دى مونفيراتو .	١٣٣

الأنشودة الثامنة

مدخل المطهر   المهملون   نينو ڤيسكونتى
وكوادو مالاسپينا

حلول المساء والإحساس بالكآبة كما يحدث للمسافر لأول مرة حينما يبحر نائياً عن وطنه . ١
دانتى يتأمل الأرواح التى كانت ترتل متضرعة إلى الله ويفقد الوعى بنفسه لتأثره بسماع الأنغام العذبة ١٠
الأرواح تنظر إلى أعلى . ٢٢
هبوط ملاكين من السماء . ٢٥
زاغ بصر دانتى أمام بهاء الملاكين . ٣٤
دانتى يلتصق بڤرجيليو خشية من ظهور الحية . ٤٠
نزول دانتى وڤرجيليو وسورديلو إلى وادى الأمراء . ٤٦
دانتى يلاقى روح نينو ڤيسكونتى قاضى جالورا ٥٢
تراجع سورديلو ونينو إلى الوراء عندما أدركا أن دانتى إنسان حى . ٥٨
نينو ڤيسكونتى ينادى كورادو مالاسپينا لكى يرى دانتى الإنسان الحى ٦٤
يطلب نينو إلى دانتى – عند عودته إلى الأرض – ان يسأل إبنته جوڤانا أن تصلى من أجله . ٦٧
يقول نينو إنه لا يعتقد أن زوجته ظلت وفية له لأن المحبة لا تدوم إلا باستمرار المداعبة . ٧٣
دانتى ينظر إلى بعض النجوم . ٨٥
سورديلو يلفت نظر نينو إلى الحية المقبلة ٩٤
الملاكان يطردان الحية . ١٠٣
كورادو مالاسپينا يتحدث إلى دانتى ١١٢
قال دانتى إن آل مالاسپينا مشهورون بالكرم والفضل والشجاعة ١٢١
على رغم فساد الدنيا بالرؤوس الخبيثة يسير شعب مالاسپينا وحده مستقيماً مزدرياً طريق الشر ١٣٠
يتنبأ كوادو لدانتى بحياة المنفى . ١٣٣

الأنشودة التاسعة

مدخل المطهر   أنشودة لوتشيا أو أنشودة الملاك الحارس

الوقت قبل الفجر والخطاف يشدو بألحانه الحزينة قبل طلوع الشمس . ١
دانتى يحلم أن نسراً حمله إلى أعلى ١٦
بلغ النسر بدانتى منطقة من النار فانقطع نومه . ٣١
استولى عليه الرعب والفزع . ٤٠

ڤرجيليو يقول لدانتى إنهما بلغا باب المطهر و إن لوتشيا هى التى حملته إلى أعلى وهو نائم وجاء هو فى إثرهما ٤٦
دانتى يسترجع طمأنينته . ٦٤
دانتى يخاطب القارئ و يقول إنه يسمو بموضوعه ويدعمه بفنه ٧٠
اقترب الشاعران من باب المطهر ورأيا تحت الباب ثلاث درجات وحارساً ممسكاً بسيفه ٧٦
لم يقو دانتى على النظر إلى الملاك الحارس لشدة بهائه . ٧٩
يستفسر الحارس عن شخصيهما ٨٥
قال ڤرجيليو للملاك إنهما جاءا بمعونة لوتشيا فدعاهما إلى التقدم إليه . ٨٨
اختلاف الألوان فى درجات السلم الثلاث ٩٤
ڤرجيليو يسحب دانتى على درجات السلم ١٠٦
دانتى يركع أمام الملاك الحارس و يسأله أن يفتح باب المطهر ١٠٩
الملاك يرسم بسيفه على جبين دانتى سبع خاءات رمز الخطايا السبع . ١١٢
الملاك يفتح باب المطهر بمفتاح من الفضة– رمز المعرفة – وبآخر من الذهب – رمز السلطة الدينية . ١١٥
الملاك يتكلم عن خصائص المفتاحين . ١٢١
يفتح الباب و يدعو الملاك الشاعرين إلى الدخول و يسألهما ألا ينظرا إلى الخلف – رمز العودة إلى الخطيئة . ١٣٠
أحدث فتح باب المطهر دوياً هائلا فاق ما حدث عند الاستيلاء على خزينة روما فى تل تارپيا ١٣٣
سمع دانتى من الداخل نشيد « اللهم لك الحمد » ١٣٩

الأنشودة العاشرة

أنشودة المتكبرين

دانتى وڤرجيليو يدخلان المطهر ١
يسير الشاعران فى طريق ضيق منعرج داخل الصخر ٧
ڤرجيليو يقول إنه لابد من الحذق فى هذا المسير ١٠
خروج الشاعرين إلى الفضاء . ١٦
بلوغهما الإفريز الأول إفريز المتكبرين ١٩
يبلغ اتساع الإفريز حوالى ٥ أمتار ٢٢
يرى دانتى حفراً بارزاً أمامه على الصخر ٣١
أمثلة على التواضع بالحفر البارز ، يصور المشهد الأول منها الملاك جبريل وهو يبشر العذراء ماريا بميلاد السيد المسيح ٣٤

العذراء تقول فى تواضع إنها أمة الرب ٤٣
المشهد الثانى من الحفر البارز يمثل الاحتفال بنقل التابوت المقدس لليهود من بيت أبيناداب إلى أورشليم ٤٩
بدا المحتفلون أنهم يرتلون الأناشيد الدينية ٥٨
و بدا دخان البخور مرسوماً على الصخر ٦١
داود الملك يرقص أمام التابوت . ٦٤
زوجته ميكال تنظر من نافذة قصرها وقد سادها الحزن ٦٧
المشهد الثالث يصور قصة الأمبراطور تراجان والأرملة الحزينة التى طلبت إليه الانتقام لمقتل ابنها ٧٣
سألها الأمبراطور أن تنتظر عودته أو أن خلفه سيقوم بواجبه . ٨٥
الأرملة تحمل الأمبراطور على تحقيق العدالة فوراً ٨٨
جماعة المتكبرين ١٠٠
سار المتكبرون وقد ناءت ظهورهم بالأحجار الثقيلة ١١٥
دانتى يندد بالمتكبرين المتغطرسين . ١٢١
يقول إن البشر كالديدان التى لم يكتمل نموها ١٢٤
سار المتكبرون بهيئة التماثيل الزخرفية التى تستخدم لتدعيم الشرفات أو الأسقف ١٣٠
أكثر المتكبرين احتمالا بدا يقول إنه لا يستطيع الاحتمال مزيداً ١٣٩

الأنشودة الحادية عشرة

تابعة للسابقة أنشودة ألدوبراندسكى وأوديريزى وسالفانى

ترتل الأرواح نشيداً مقتبساً من صلاة الأحد ، تمجد فيه الله وتحمده . ١
وتسأل الأرواح السلام وتطلب قوتها اليومى وتسأل الرحمة والغفران . ٣
وتسأل خلاصها من الشيطان وتوجه هذه الفقرة من صلاتها فى سبيل أهل الأرض . ١٩
الأرواح تتفاوت فى انحنائها تحت الصخور التى حملوها تبعاً لخطيئة كل منهم . ٢٨
ينبغى أن تكون الصلاة متبادلة بين أهل المطهر وأهل الأرض ٣١
يستفسر ڤرجيليو عن أقصر الطرق وأسهلها التى تؤدى إلى الإفريز الثانى إفريز الحاسدين . ٣٧
أومبرتو ألدوبراندسكى يدله على الطريق . ٤٩
يتكلم عن أصله التسكانى وعن غطرسته التى جلبت الكوارث عليه وعلى أسرته . ٥٨
يقول إن عليه أن يحمل هذا الحجر الثقيل ليكفر عن كبريائه . ٧٠
دانتى يتحدث إلى أوديريزى مزخرف الكتب فى پاريس . ٧٩

اعترف أوديريزى بتفوق فرانكو البولونى عليه وكان قد أنكر ذلك وازدراه فى أثناء الحياة ٨٢
قال أوديريزى إن مجد الدنيا سريع الزوال ٩١
وقال إن جوتو تفوق على تشيمابوى فى الرسم وإن كاڤالكانتى تفوق على جوينتزلى فى الشعر وسيأتى من يفوقهما معاً ٩٤
وقال إن الشهرة فى الأرض لا تزيد عن نفثة ريح تهب هنا تارة وطوراً هناك وتغير اسمها إذ تغير مكان هبوبها ١٠٠
وليس هناك فارق كبير بين أن يموت الإنسان فى سن الشيخوخة أو فى سن الطفولة ١٠٣
يشير أوديريزى إلى پروڤنتزان سالڤانى الذى كان سيد سيينا ولكن لا يذكره أحد الآن ١٠٩
قال إن الشهرة فى الدنيا تشبه لون العشب الذى يخضر ثم يذوى ويموت سريعاً ١١٥
يقص أوديريزى أخبار پروڤنتزان سالڤانى الذى سيطر على فلورنسا واشتهر بالبطش والكبرياء والغطرسة . ١٢١
قال إنه فى وقت مجده وقف فى ميدان سيينا يستجدى المال ليخلص أحد أصدقائه من الأسر ، وبذلك كفر عن خطيئته . ١٣٣ — ١٤٢

الأنشودة الثانية عشرة

تابعة لأنشودتى المتكبرين السابقتين

دانتى وأوديريزى يسيران معاً كثورين يرهقهما النير الثقيل . ١
يبتعد دانتى عن أوديريزى ويتبع خطى ڤرجيليو ٤
دانتى يرى بعض القبور وعليها لوحات مسطحة من الرخام . ١٣
ورأى دانتى على غطاء أحد القبور صورة محفورة تمثل لوتشيفيرو ٢٥
ورأى صور شخصيات من الميتولوجيا اليونانية الرومانية مثل برياروس وأپولوومينرڤاومارس. ٢٨
ورأى صورة نمرود ملك بابل . ٣٤
ورأى صورة إنيوبى زوجة ملك طيبة ٣٧
ورأى صورة شاول ملك إسرائيل . ٤٠
ورأى صورة ألكمايون بن أمفياروس عراف طيبة . ٤٩
ورأى صورة سنخاريب ملك أشور ٥٢
ورأى صورة تاميريس ملكة إسكيثيا
ورأى صورة أوليفانا قائد نبوكد نصر بعد مقتله ٥٨
رأى صورة طروادة — إليوم — وقد سادها الحزن والهوان . ٦١
يظهر دانتى إعجابه بدقة الصور التى رآها محفورة . ٦٤
يندد دانتى بكبرياء البشر ٧٠
ڤرجيليو يسأل دانتى ألا يسير وهو مستغرق فى التفكير ٧٦

ڤرجيليو يلفت نظر دانتى إلى قدوم ملاك السماء . ٧٩
جاء الملاك الجميل كنجمة الصباح المتلألئة . ٨٨
الملاك يقود الشاعرين على السلالم و يضرب جبهة دانتى بجناحيه . ٩١
يخف الميل فى درجات السلم ١٠٠
يسمع دانتى ترتيل « طوبى للمساكين بالروح » ١٠٩
يشعر دانتى أنه أخف حركة ١١٥
أفاده ڤرجيليو بأن هذا يرجع إلى تخلصه من خطيئة الكبرياء . ١٢١
تحسس دانتى جبينه فوجد حرف « الحاء » الذى يرمز لخطيئة الكبرياء قد زال وامحى . ١٢٧
ابتسم ڤرجيليو علامة الرضى . ١٣٦

الأنشودة الثالثة عشرة

أنشودة الحاسدين أو أنشودة ساپيا

دانتى وڤرجيليو يتجهان إلى الإفريز الثانى ١
وعورة الطريق . ٧
ڤرجيليو ينظر إلى الشمس — رمز الله — ويطلب معونتها والاهتداء بنورها ١٣
يسمع الشاعران الأرواح تنطق بدعوات رقيقة إلى مائدة المحبة للتخلص من خطيئة الحسد ٢٥
الترنم بفقرات من الكتاب المقدس ٢٨
ڤرجيليو يفيد دانتى بأن هنا عذاب الحاسدين . ٣٧
يرى دانتى أشباحاً ارتدت عباءات لونها فى لون الحجر ٤٦
تستنجد بعض الأرواح بالعذراء ماريا و بميكائيل والقديسين . ٤٩
يتألم دانتى لمشهد المتطهرين حتى يذرف من أجلهم الدمع الغزير ٥٢
كان الحاسدون فى هيئة العميان الذين يقفون للاستجداء وقد مال كل منهم برأسه على الآخر ٥٨
خيطت أجفانهم بسلك من الحديد كما تخاط عينى الباز البرى إذ لا يستقر ساكناً ٧٠
أحس دانتى أنه يسىء إليهم حينما كان يرى هؤلاء بدون أن يكونوا قادرين على رؤيته . ٧٣
تجاهد هذه الأرواح لتدفع دموعها خلال أجفانها المغلقة ٨٢
يتجه دانتى إلى محادثة الأرواح ويسأل هل يوجد بينهم أحد الإيطاليين ؟ ٩١
سمع دانتى رداً على بعد قليل فتقدم إلى مصدر الصوت ٩٤
رأى دانتى شبحاً يرفع ذقنه إلى أعلى كما يفعل العميان ١٠٠
كانت هذه روح ساپيا دا سيينا ١٠٣
قالت إنها فرحت فى الدنيا بمصائب الآخرين أكثر من فرحها بمباهجها هى . ١٠٩
فرحت بانتصار فلورنسا على سيينا فى موقعة كولى . ١١٢

تأخرت ساپيا فى الندم والتوبة وكان مكانها سيصبح فى مقدمة المطهر مع الكسالى لولا صلوات پيير پتينايو من أجلها ١٢٤

قال دانتى إنه ارتكب خطيئة الحسد قليلا وإنه الآن إنسان حى ١٣٣

ساپيا تسأل دانتى أن يعيد ذكراها الحسنة لدى أقربائها فى تسكانا ١٤٥

الأنشودة الرابعة عشر

تابعة للسابقة وتسمى أنشودة جويدو دل دوكا ورينييرى دا كالبولى

تساءلت روحان عمن يكون هذا الإنسان الحى (دانتى) ١

جويدو دل لوكا يخاطب دانتى ويسأله عن شخصه وبلده . ١٠

قال دانتى إنه من تسكانا وإنه يأتى بجسده من ضفتى نهر لا يذكر اسمه (نهر الأرنو) ١٦

تساءلت روح رينييرى دا كالبولى لماذا أخفى دانتى اسم النهر فأجابته روح جويدو بأن هذا يرجع إلى أن وادى نهر الأرنو جدير بالزوال من الوجود . ٢٥

وسبب ذلك أن الناس جميعاً أصبحوا يطاردون الفضيلة كعدو لدود . ٣١

يقول جويدو دل دوكا إن أهل الكازنتينو الأعلى صاروا كالخنازير وإن أهل أريتزو أصبحوا كالكلاب النابحة بما يزيد عن طاقتها ٤٣

ويقول إن أهل فلورنسا تحولوا إلى ذئاب ٤٩

ويقول إن أهل منطقة إيمپولى وپيزا أصبحوا كالثعالب ٥٢

ويقول إن حفيد دا كالبولى سيصبح صائداً لذئاب فلورنسا وإن فلورنسا لن تعود إلى ما كانت عليه من الازدهار حتى ولو انقضت ألف سنة . ٥٨

اضطراب رينييرى دا كالبولى وحزنه لسماع ذلك ٦٧

أفصح جويدو دل دوكا عن اسمه وشخصه . ٧٦

استأنف كلامه قائلا إنه كان يحزن لسعادة الآخرين . ٨٢

قال إن أهل رومانيا امتلأوا بالحسد كذلك ٩١

ينوه بخيرة الرجال السابقين مثل لتزيو دا ڤالبونا وأريجو ماناردى وفابرو دى لامبرتاتزى وفيدريجو تينيوزو ٩٧

سأل جويدو دانتى أن يمضى فى سبيله إذ يلذ له البكاء أكثر من الكلام . ١٢٤

مسير دانتى وڤرجيليو ١٢٧

سمعان صرخات تبينا فيها قولا مأخوذاً من كلام قابيل . ١٣٠

ويسمعان صرخات فيها كلام مقتبس من قول أجلاوروس الأثينية . ١٣٦

يتكلم ڤرجيليو عن خروج الإنسان عن حدوده بارتكاب خطيئة الحسد . ١٤٢

الأنشودة الخامسة عشرة

أنشودة العبور من إفريز الحاسدين إلى إفريز الغاضبين

دانتي وفرجيليو يسيران غرباً في الساعة الثالثة مساء . ١
دانتي يحجب عينيه بيديه اتقاء لنور شديد . ١٠
ازدياد الوهج أمام دانتي . ١٦
أفاده فرجيليو بأن هذا نور رسول يأتي من السماء . ٢٨
دعا ملاك السماء الشاعرين إلى الصعود . ٣٤
يسمع الشاعران ترتيل بعض آيات من الكتاب المقدس . ٣٧
دانتي يستفسر عن بعض ما فات إدراكه في الأنشودة السابقة . ٤٣
يشير فرجيليو إلى الحسد الذي وقع فيه جويدو دل دوكا كما سبق ، وقال إن محبة الأشياء الدنيوية تؤدي إلى الحسد وإن محبة الأشياء الإلهية تقضي على الحسد . ٤٦
المشاركة تزيد من الخير والمحبة .
يقول فرجيليو إن الله يبذل من روحه بقدر ما يجد من المحبة . ٦٧
وسوف تزيد بياتريتشى دانتي إيضاحاً فيما بعد . ٧٦
يصعد الشاعران إلى إفريز الغاضبين . ٨٢
يرى دانتي العذراء ماريا في رؤيا خاطفة . ٨٥
ويرى في الرؤيا زوجة پيسستراتوس طاغية أثينا وهي تبكي في ازدراء وغضب ٩٤
تسأل الزوجة زوجها أن ينتقم ممن عانق ابنتهما وقبلها علناً ٩٧
يرفض پيسستراتوس الانتقام ويقول ماذا سيفعل بمن يرجو له الشر إذا هو عاقب من يحمل له المحبة ! ١٠٣
ويرى دانتي في الرؤيا اليهود وهم يقذفون القديس إسطفانوس بالحجارة . ١٠٦
القديس إسطفانوس يسأل الله الغفران لقتلته . ١٠٩
أدرك دانتي أن ما رآه كان مجرد رؤيا ١١٥
فرجيليو يستحث دانتي على أن يستعيد وعيه ١١٨
فرجيليو يعرف كل ما يدور بخاطر دانتي ويحمله على المسير ١٢٧
استئناف المسير ١٣٩
يغشى المكان دخان كثيف — رمز الغضب . ١٤٢

الأنشودة السادسة عشرة

أنشودة الغاضبين أو أنشودة ماركو لومباردو

يغشى المكان ظلام يشبه ظلام الجحيم بفعل دخان كثيف تتعذر معه الرؤية . ١
ڤرجيليو يعاون دانتي على السير بالإستناد إلى كتفه ٨ — ٩
دانتي يسير وراء دليله كما يسير الرجل الكفيف ١٠
دانتي يسمع الأرواح تطلب الرحمة من السيد المسيح ١٦
تتحدث إحدى الأرواح إلى دانتي . ٢٥
يسأل دانتي هذه الروح أن تسير معه ٣١
قال دانتي إنه إنسان حي وسأل الروح أن تفصح عن شخصها واستفسر عن طريق المسير ٤٣
قال الروح إنه ماركو لومباردو وإنه عرف الفضائل التي لم يعد أحد يجعلها هدفاً له ٤٦
وقال له إنه يسير في الطريق المؤدي إلى الصعود وسأله أن يصلي من أجله ٤٩
يتعهد دانتي بالصلاة من أجله ويسأله أن يفسر له ما غمض عليه من قول جويدو دل دوكا في الأنشودة ١٤ ٥٢
يسأل دانتي عن السبب في خلو العالم من الفضائل ٥٨
قال لومباردو إن السماء ليست هي السبب في كل شيء ، لأن هذا معناه إلغاء الإرادة الحرة في الإنسان ، وقال إن السماء بدأت أول مظاهر الحياة ثم منحت الإنسان الإرادة الحرة لاختيار طريق الخير أو الشر ٦٤
البشر أنفسهم هم السبب في فساد العالم ٨٢
تخرج النفس ساذجة كالطفلة وتجري وهي مخدوعة وراء خيرات الدنيا التافهة ٨٥
ولذلك كان من الضروري وجود قانون وحاكم لرعاية البشر ٩٤
ليست العبرة في القوانين والشرائع بل في من يباشرها ويطبقها ٩٧
السلطة السيئة هي السبب في فساد العالم ١٠٣
وجدت في روما شمسان : البابا والأمبراطور ، ثم أطفأ البابا نور الأمبراطور وجمع في يده السلطتين الدينية والدنيوية ١٠٩
كانت إيطاليا العليا تسودها الأخلاق النبيلة من قبل بعكس حالها الآن ١١٥
ولا يوجد من الفضلاء إلا القلائل ١٢١
لا يمكن لروح ماركو لومباردو متابعة السير مع دانتي . ١٤٢

الأنشودة السابعة عشرة

أنشودة التنظيم الخلقى للمطهر

صورة جبال الألب حينما يغشاها الضباب ١
خروج الشاعرين من منطقة الضباب ١٠
يرى دانتى فى خياله بعض الرؤى رؤيا پروكنى الأثينية التى استحالت بلبلا ١٩
رؤيا هامان وأحشو يروش وأستير ومردخاى ٢٥
تبددت الصورة السابقة كتبدد الفقاعة حينما يعوزها الماء . ٣١
رؤيا لاڤينيا إبنة ملك الروتوليين فى إيطاليا ٣٤
إفاقة دانتى من خياله حينما سطع على وجهه نور شديد ٤٠
الملاك يدل دانتى على طريق الصعود إلى الإفريز الرابع ٤٦
وهج الملاك الشديد يمنع دانتى من الرؤية ٥٢
ڤرجيليو يستحث دانتى على السير إلى طريق الصعود .
يزيل الملاك من جبين دانتى العلامة الدالة على خطيئة الغضب ٦٤
حلول الليل وظهور النجوم . ٧٠
توقف الشاعرين عن المسير ٧٣
ڤرجيليو يشرح النظرية العامة للمحبة أساس التنظيم الخلقى للمطهر ٨٥
يتكلم عن المحبة الطبيعية (أو الغريزية) والمحبة العقلية القائمة على الإرادة الحرة . ٩١
المحبة الطبيعية لا تخطئ ولكن المحبة العقلية معرضة للخطأ بانحرافها إلى الشر والفساد ٩٤
الكائنات مرتبطة بالله تماماً ولذلك نزعت منها كل كراهية لله ١٠٩
صور من المحبة العقلية الخاطئة هناك من يتطلع إلى سقوط الآخرين لكى يرتفع هو ١١٥
وهناك من يخشى أن يفقد السلطان والحظوة والمجد والشهرة بارتفاع شأن الآخرين ولذلك فهو
يحب سقوطهم ١١٨
وهناك من يصبح مهموماً إلى الإنتقام لما أصابه من المهانة ١٢١
يشير ڤرجيليو إلى تكفير المتغطرسين والحاسدين والغاضبين فى الدوائر السابقة . ١٢٤
يعاقب هذا الإفريز المتكاسلين فى محبة الخير ١٣٠
محبة الخير الدنيوى لا تكسب الإنسان السعادة . ١٣٣
لم يذكر ڤرجيليو لدانتى كل شىء بل ترك له مسائل يتعلمها بنفسه . ١٣٦

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة الكسالى اللامبالين المتباطئين فى فعل الخير

ڤرجيليو يرقب وجه دانتى الذى لا يريد أن يثقل عليه بأسئلته . ١

يسأل دانتى كيف تكون المحبة سبباً فى الخير والشر معاً ١٣

يندد ڤرجيليو بالعميان الذين يجعلون أنفسهم قادة ١٦

يقول ڤرجيليو إن النفس الشهوية تميل إلى ما يلذ لها ، وإنه إذا مالت الحاسة العاقلة إلى مصدر البهجة فهذه هى المحبة ١٩

تتجه النفس إلى تحقيق رغبتها كما تتجه النار بطبيعتها إلى أعلى ٢٨

ليست كل محبة فى ذاتها شىء حميد (كقول الأبيقوريين) ٣٤

يستفسر دانتى عن مسؤولية الإنسان عن المحبة الصادرة عنه . ٤٠

يقول ڤرجيليو إنه سيفسر الأمر فى حدود العقل أما ما يتعلق بالإيمان فسيدعه لبياتريتشى ٤٦

كل صورة جوهرية منفصلة عن المادة ومتحدة بها ، تجمع فى ذاتها قوة نوعية تدرك بالعمل كما تبدو الحياة فى النبات بخضرة أوراقه . ٤٩

الاتجاه الطبيعى فى الإنسان نحو المعرفة هو كغريزة النحل فى صنع العسل ، والإرادة الأولية لا تستحق اللوم أو المدح

على الملكة المرشدة — العقل — أن تحمى الإنسان من نزواته الشريرة وبهذا يثاب الإنسان على الخير ويعذب على الشر ٦١

فى الإنسان القوة على كبح جماح الشر ٧٠

يقول ڤرجيليو إن بياتريتشى تسمى هذه القوة النبيلة بالإرادة الحرة ويسأل دانتى أن يعيها فى ذهنه ٧٣

كاد الوقت أن يبلغ منتصف الليل . ٧٦

دانتى يأخذه النعاس ولكنه يزول عنه فجأة بظهور بعض المتطهرين ٨٥

الكسالى اللامبالون يسيرون مسرعين . ٩١

صاح اثنان منهم بذكر مثالين على العمل السريع مأخوذين من أخبار العذراء ماريا ومن تاريخ يوليوس قيصر ١٠٠

ڤرجيليو يسأل أرواح الكسالى اللامبالين عن أقرب الطرق إلى الصعود . ١٠٩

تتحدث روح الرئيس لدير إتزينو فى ڤيرونا ١١٢

يندد بألبرتو دلا سكالا الذى سيندم على محاباة إبنه المشوه الناقص العقل . ١٢١

يتكلم روحان عن خروج اليهود من مصر وعن تخلف رفاق إينياس عنه فى صقلية . ١٣٣

دانتى يشرد بفكره . ١٣٩

الأنشودة التاسعة عشرة

أنشودة البخلاء والمسرفين أو أنشودة أدريانو الخامس

يبرد الليل بزوال أثر الشمس بعد منتصف الليل . ١

يرى دانتى فى الحلم امرأة شوهاء ترمز للبخل والجشع وشهوة الجسد . ٧

انتصبت قامتها وغنت قائلة إنها عروس البحر التى تضل الملاحين وإنها اجتذبت بغنائها أوليسيس من قبل . ١٠

ظهور قديسة لكى تحمى دانتى من الإغراء . ٢٥

ڤرجيليو يكشف عن بطن هذه الساحرة فيستيقظ دانتى من حلمه بالرائحة الكريهة المنبعثة منها ٣١

يسير الشاعران فى ضوء النهار ٣٧

ملاك الخلاص يحمل الشاعرين إلى الإفريز الخامس ويزيل من جبين دانتى خطيئة اللامبالاة والتباطؤ فى عمل الخير ٤٦

دانتى يحملق فى الأرض متفكراً فيما سبق رؤيته بدون أن يفهم مدلوله . ٥٢

قال ڤرجيليو إن خطايا البخل والجشع وشهوة الجسد تتطهر فى الأفاريز التالية . ٥٨

دانتى يسرع الخطى كالبازى الذى يسارع لنيل غذائه . ٦٤

دانتى يرى البخلاء يبكون وقد انكفأوا على وجوههم فوق الأرض ٧٠

يستفسر دانتى عن الطريق إلى الإفريز السادس ويدل أدريانو الخامس الشاعرين على ذلك الطريق ٧٦

دانتى يقترب من أدريانو ويسأله عن شخصه . ٨٨

أفصح أدريانو عن شخصه وقال إنه قد جرب ثقل الرداء البابوى وأدرك كذب الحياة الدنيا . ١٠٣

وقال أدريانو إنهم يعذبون هنا ووجوههم إلى أسفل أى إلى الأرض التى أحبوها فى أثناء الحياة. ١١٥

دانتى يركع إلى جانب أدريانو . ١٢٧

أدريانو يسأل دانتى أن يقف على قدميه وقال إن الجميع ما هم إلا عبيد وخدام لله . ١٣٣

أدريانو يطلب إلى دانتى أن يمضى فى سبيله حتى لا يعطل بكاءه وتطهره . ١٣٩

أدريانو يذكر لدانتى أن له إبنة أخ تدعى ألادجا وهى حلوة الشمائل بطبعها اللهم إذا لم تكن قد فسدت بمثالب أسرتها . ١٤٢

الأنشودة العشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة هيج كاپيه

آثر دانتى رغبة أدريانو الخامس فى متابعة تطهره على رغبته هو أن يتحدث إليه مزيداً فانسحب كما تسحب من الماء إسفنجة لم تفعم ١

البخلاء يبكون للتكفير والتطهر ٧

دانتى يلعن الذئبة القديمة رمز الجشع ويتساءل متى يأتى السلوق الذى سيقضى عليه ١٠

دانتى يسمع المتطهرين يبكون ويذكرون أمثلة على الفقر والأريحية مأخوذة من حياة العذراء ماريا وفابريسيوس الرومانى والقديس نيقولا البيزنطى ١٩

يحاول دانتى أن يعرف أحد الأرواح ٣١

يقول هيج كاپيه إنه أصل لأسرة كاپيه التى حكمت فرنسا عدة قرون وكان أفرادها موئلا للفساد ٤٣

يقول إن بلاد الفلمنك ستنتقم لهذه الشرور ٤٦

يتكلم عن تجمع السلطة فى يده

يقول إن آل كاپيه كانوا يشعرون بالخجل ثم أخذوا فى النهب والطغيان بعد استيلائهم على البروڤنس ٦١

ويذكر قدوم شارل دانجو إلى إيطاليا ويتنبأ بقدوم شارل دى ڤالوا الذى سيبقر بطن فلورنسا ٦٧

يقول هيج كاپيه إن شارل الثانى دانجو باع إبنته من أجل المال ٧٩

يندد بالآثار السيئة للبخل ٨٢

يقول إن مأساة السيد المسيح تتكرر بمحاولة اعتداء فيليپ الجميل على بونيفاتشو الثامن فى كنيسة أناني . ٨٥

يسأل الله متى يحل انتقامه ٩٤

يقول هيج كاپيه إن المتطهرين سيذكرون فى الليل أمثلة عن البخل والشره مثل پيجماليون ملك صور وميداس ملك فريجيا وعخان اليهودى . ٩٧

ستسأل الأرواح كراسوس الرومانى عن طعم الذهب فى فمه . ١١٦–١١٧

أحس دانتى بزلزلة جبل المطهر حتى خشى أن يصيبه الموت . ١٢٤

الأرواح تنشد « المجد لله فى الأعالى » ١٣٦

دانتى وڤرجيليو يتابعان المسير ١٤٢

الأنشودة الحادية والعشرون

تكملة للسابقتين وتسمى أنشودة استاتيوس

دانتى تحدوه الرغبة الملحة فى معرفة السبب فى الزلزلة السابقة ١
دانتى يشعر بالأسى لما يلقاه المتطهرون من الآلا م . ٥ — ٦
يظهر شبح استاتيوس الشاعر اللاتينى . ٧
استاتيوس يخاطب الشاعرين و يستفسر عن طريقة مجيئهما إلى المطهر ١٣
قال ڤرجيليو إن دانتى إنسان حى و إنه جاء معه لكى يرشده فى الطريق بقدر ما يستطيع ٢٢
يستفسر ڤرجيليو عن السبب فى رجفة الجبل منذ هنيهة ٣٤
قال استاتيوس إن كل ما يحدث للجبل يتبع نظاماً دقيقاً و إنه غير خاضع لمؤثرات الأرض.
بل يتأثر بالسماء وحدها ٤٠
يتزلزل جبل المطهر حينما تشعر إحدى النفوس بتمام تطهرها ، و يتبع ذلك تهليل الأرواح ٨٥
ولا دليل على التطهر سوى إحساس النفس بذلك وعندئذ تنتقل الروح إلى الفردوس . ٦١
وقال استاتيوس إنه شعر الآن بالتطهر بعد قضائه عدة قرون فى المطهر ٦٧
ابتهاج دانتى كمن تزيد بهجته عند الشرب بقدر زيادة عطشه . ٧٣
يسأل ڤرجيليو استاتيوس أن يفصح عن شخصه . ٧٩
قال استاتيوس إنه عاش فى عصر تيتوس و إنه قد تغنى بطيبة وأخيل . ٨٢
وقال إنه استمد إلهامه من الإنيادة ٩٤
وتمنى لو أنه عاش فى زمن ڤرجيليو . ١٠٠
ابتسم دانتى إزاء هذا الموقف ١٠٣
ڤرجيليو يحمل دانتى على الإفصاح عما يساو ر ه . ١١٨
قال دانتى إن شبح ڤرجيليو هو الماثل أمامه الآن ١٢١
استاتيوس يحاول تقبيل قدمى ڤرجيليو بدون جدوى . ١٢٧
المحبة التى حملها استاتيوس لڤرجيليو أنسته أنهما كانا مجرد شبحين . ١٣٣

الأنشودة الثانية والعشرون

تكملة لسابقاتها ثم تصبح أنشودة النهمين

يتخلف الملاك الذى أزال خطيئة البخل من جبين دانتى . ١
يشعر دانتى أنه أصبح أخف و زناً ٧
يتحدث ڤرجيليو إلى استاتيوس بإعزاز ومحبة . ١٠

ويسأله كيف اتصف بالبخل فى أثناء الحياة . ١٩
يضحك استاتيوس لذلك وينفى اتهامه بالبخل ويقول إن خطيئته كانت الإسراف ٢٥
قال إنه تعلم كراهة البخل من ڤرجيليو ذاته ٣٧
وقال إنه مال إلى الإسراف ثم ندم على ذلك ٤٣
وذكر أنه ينال عقاب البخلاء . ٤٩
سأل ڤرجيليو استاتيوس عن عقيدته الدينية .
قال استاتيوس إن لڤرجيليو الفضل عليه فى إرساله لكى يشرب من ينبوع الشعر وفى هدايته إلى الإيمان المسيحى بما كتبه فى الإنيادة . ٦٤
ذكر استاتيوس أنه مارس الطقوس المسيحية ، وحينما فتك دوميتيانوس بالمسيحيين شاركهم فى بكائهم وآلامهم . ٧٦
وقال إنه نال التعميد ولكنه أخفى ذلك سراً ولذلك فقد قضى عدة قرون فى التطهر ٨٨
استفسر استاتيوس عن مكان بعض الشعراء اللاتين مثل تيرنسيوس وپلاوتوس . ٩٧
قال ڤرجيليو إنهم موجودون معه فى اللمبو ، وذكر له أسماء كثيرين مثل أوريپيدس وأجاتون وأنتيجون وديفيلى . ١٠٠
الوصول إلى الإفريز السادس والساعة تتجاوز الحادية عشرة من صباح الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ ١١٥
اتجاه الشعراء الثلاثة فى سيرهم صوب اليمين . ١٢١
دانتى يسير خلف ڤرجيليو واستاتيوس . ١٢٧
شجرة الحياة ١٣٠
قال ملاك — أو ربما بعض المتطهرين — لڤرجيليو واستاتيوس إنهما لن ينالا طعاماً من هذه الشجرة ، وذكر أمثلة على القناعة والزهد ١٣٩
مثال العذراء ماريا ١٤٢
مثال دانيال ١٤٦ — ١٤٧
مثال يوحنا المعمدان . ١٥١ — ١٥٤

الأنشودة الثالثة والعشرون

أنشودة الشرهين أو أنشودة فوريزى دوناتى

دانتى ينظر إلى أوراق الشجرة كمن ينفق حياته فى صيد صغار الطير ١
ڤرجيليو يدعوه إلى المسير ٤
دانتى يسمع ترتيلا من الكتاب المقدس . ١٠
جماعة من الأرواح تلحق بالشعراء الثلاثة وتمضى فى سيرها مسرعة . ١٦
كانوا شديدى الهزال حتى اتخذت جلودهم أشكالها من صورة عظامهم . ٢٢
بدت محاجر عيونهم خواتم بدون درر ٣١

دانتى يأخذه العجب لهزالهم الشديد . ٣٤
اتجه شبح لمحادثة دانتى . ٤٠
تبين دانتى أن هذا شبح صديقه فوريزى دوناتى الفلورنسى . ٤٦
أعرب دانتى عن حزنه عليه عند موته وحزنه من أجله الآن .
قال فوريزى إن الحكمة الإلهية تعاقب الشرهين هنا وتطهرهم بالجوع والعطش ، وإن عذابهم طريق للخلاص . ٦٤
يسأل دانتى كيف جاء فوريزى هنا سريعاً ما دام قد مات منذ قليل ٧٦
قال فوريزى إن زوجته نيلا قد حملته بدموعها على التوبة فى الدنيا ثم أقصرت بصلاتها مدة تطهره فى مدخل المطهر. ٨٥
وقال إنها محبوبة من الله لأنها كانت فريدة فى فعل الخير ٩١
تنبأ فوريزى بأن نساء فلورنسا الفاجرات سينالهن الجزاء العادل بعد زمن قليل ٩٧
يتذكر دانتى أيام الشباب مع فوريزى . ١١٥
قال دانتى إن ڤرجيليو قد قاده بجسمه الحى خلال الجحيم . ١١٨
وقال إنه قد دار به حول جبل المطهر وسيقوده حتى يبلغ به مكان بياتريتشى . ١٢٤
وأشار إلى استاتيوس قائلا إنه هو من ارتجف له الجبل منذ برهة حينما صار من الحتم عليه أن يغادر المطهر . ١٣١

الأنشودة الرابعة والعشرون

تابعة للسابقة وتسمى أنشودة بونادجونتا

يسير دانتى وفوريزى كسفينة تدفعها ريح مؤاتية وتدهش الأرواح لرؤية دانتى الإنسان الحى ١
عرف دانتى أن مكان پيكاردا دوناتى فى الفردوس . ١٠
رأى دانتى بعض الشخصيات مثل الشاعر بونادجونتا والبابا مارتينو الرابع ١٩
ورأى أوبالدينو دلا پيلا يمضغ بأسنانه على فراغ بسبب الجوع . ٢٨
وشهد مركيز دلى أرجوليوزى . ٣١
بونادجونتا يرغب فى التحدث إلى دانتى ويتكلم عن جنتوكا . ٣٤
يستفسر بونادجونتا عن صاحب القصيدة التى مطلعها « أيتها النساء اللائى تدركن جوهر الحب » . ٤٩
يعرف بونادجونتا أن دانتى الماثل أمامه هو قائلها ٥٢
التمييز بين دانتى والشعراء السابقين عليه .
تطير الأرواح بسرعة بهيئة الكراكى التى تقضى الشتاء فى أرض النيل . ٦٤
فوريزى يتراجع إلى مكان دانتى كمن تعب من الجرى فيمشى وئيداً حتى يهدأ لهث صدره ويسأله متى يراه ثانياً . ٧٠

يتنبأ دانتى بما سينال فلورنسا من الويلات . ٧٩
يتكلم فوريزى عن أخيه كورسو وعن مقتله . ٨٢
لم يعد لفوريزى فرصة للبقاء مع دانتى مزيداً . ٩١
يرتحل فوريزى مسرعاً كالفارس الذى يخرج من جماعته عدواً كى ينال شرف الالتحام بالعدو أولا ٩٤
شجرة معرفة الخير والشر ١٠٣
يتطلع المتطهرون إلى ثمرها كالأطفال الذين يطلبون الفاكهة بدون جدوى . ١٠٦
قال الملاك إن هذه الشجرة نابتة من شجرة المعرفة الموجودة فى الفردوس الأرضى فى أعلى جبل المطهر . ١١٥
يذكر الملاك مثالين لخطيئة النهم . ١٢١
يدل ملاك الاعتدال الشعراء الثلاثة على طريق الصعود إلى الإفريز التالى . ١٣٩
زوال خطيئة النهم من جبين دانتى . ١٤٥

الأنشودة الخامسة والعشرون

أنشودة شهوة الجسد وتسمى بأنشودة توالد الجنس البشرى

يتجه استاتيوس وڤرجيليو ودانتى للصعود إلى الإفريز السابع . ١
دانتى يرغب فى الكلام ولكنه يتوقف وكان فى ذلك أشبه بفرخ اللقلق الذى يحاول الطيران بدون جدوى. ١٠
ڤرجيليو يدعو دانتى إلى الكلام فيسأل كيف تنحف الأرواح حيث تشعر بالحاجة إلى الغذاء . ١٦
يحاول ڤرجيليو أن يفسر ذلك بأسطورة ميلياجرو وبانعكاس صورة الإنسان فى المرآة . ٢٢
يتكلم استاتيوس عن توالد الإنسان باختلاط الدم النقى للرجل — النطفة — بالدم النقى للمرأة— أى البويضة . ٣٤
ويمتزج الدمان ثم يتجمد دم المرأة وتدب فيه الحياة . ٤٣
ويبدأ الجنين فى التكون فى صورة بدائية ثم تتكون أعضاء الحس فأعضاء الجسم . ٥٢
ويخلق الله فى الجنين النفس العاقلة . ٦٧
ويتكون الإنسان وحدة كاملة تشمل الجسم والنفس الحاسة والنفس العاقلة . ٧٣
ويضرب مثلا لذلك بتحول الكرم إلى نبيذ بفعل حرارة الشمس . ٧٦
وبموت الإنسان تذهب الروح إلى موضعها الملائم فى العالم الآخر وتتحول إلى شبح أو طيف . ٧٩
وتطبع الروح شبحها بالصورة التى كان عليها الإنسان فى الحياة . ٨٨

ويتكلم الشبح – أو الطيف – ويضحك ويبكى ويتنهد . ١٠٣
يبلغ الشعراء الثلاثة منطقة تندلع فيها النيران وتهب ريح تزيحها من طريقهم . ١١٢
يسير الشعراء واحداً خلف الآخر ويخشون النيران فى جانب كما يخشون السقوط من أعلى الجبل فى الجانب الآخر ١١٥
دانتى يسمع بعض الأناشيد ترتل وسط اللهب ١٢١
تذكر الأرواح أسماء نساء وأزواج عاشوا أعفاء . ١٣٣

الأنشودة السادسة والعشرون

أنشودة خطايا الجسد أو أنشودة جويدو جوينتزلى

مسير الشعراء الثلاثة على حافة الإفريز السابع واحداً وراء الآخر . ١
تبدو أشعة الشمس أشد توهجاً على الجزء من النار الذى يقع عليه ظل دانتى . ٧
الدهشة تتولى أرواح المتطهرين . ١٠
جويدو جوينتزلّى الشاعر البولونى يسأل دانتى عن سبب هذه الظاهرة . ١٦
دانتى يرى جماعة من مرتكبى خطيئة الجسد يأتون فى مواجهة الجماعة الأولى وسط النيران . ٢٥
التقاء الجماعتين وتقبيل أفرادهما بعضهم بعضاً كما عند التقاء جماعتين متقابلتين من النمل . ٣١
يذكر الملوطون مثال سدوم وعمورة ويذكر مرتكبو الزنا مثال پاسيفى زوجة مينوس . ٣٧
انفصال الجماعتين واتجاه كل منهما إلى وجهتها ٤٣
دانتى يخاطب الزناة ويقول إنه جاء إلى المطهر بجسمه الحى ٤٩
يستفسر دانتى عن شخصية من يحادثه وعن الجماعة الأخرى . ٦١
دهشة هذه الجماعة كدهشة سكان الجبل حينما يدخلون إحدى المدن لأول مرة . ٦٧
قال المتحدث إن الجماعة الأخرى هى جماعة الملوطين . ٧٣
وقال إن خطيئة جماعته كانت ارتكاب الزنا ٨٢
وأفصح عن شخصه بأنه جويدو جوينتنزلى . ٩١
يعترف دانتى بفضل جوينتزلى على الشعر ٩٤
استفسر جوينتزلى عن سبب إعزاز دانتى له . ١٠٦
أفاده دانتى بأن ذلك يرجع إلى عذوبة شعره ١١٢
أشار جوينتزلى إلى أرنو دا نيل الشاعر البروڤنسى . ١١٥
قال إن جويتونى داريتزو نال الشهرة الكاذبة إلى أن فاقه الكثيرون ، وعبر عن تصديق الناس للإشاعة أكثر من الحقيقة . ١٢١
يسأل جوينتزلى دانتى أن يصلى من أجله أمام السيد المسيح ١٢٧
اختفى جوينتزلى فى اللهب كاختفاء السمكة فى أعماق الماء . ١٣٣
دانتى يتحدث إلى أرنو دانيل . ١٣٦
أفصح أرنو عن شخصه . ١٣٩
اختفاء أرنو فى النار ١٤٨

الأنشودة السابعة والعشرون

الفردوس الأرضى   أنشودة لَيْئة (ليا)

بلغت الساعة حوالى السادسة من مساء الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ ١
ملاك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع يرتل شيئاً من الكتاب المقدس . ٧
دانتى يتولاه الرعب حينما عرف أن عليه اجتياز منطقة من النار ١٠
ڤرجيليو يهون عليه الأمر ١٩
دانتى يقف جامداً لا يتحرك وقد أخذه الاضطراب . ٣٤ — ٣٥
قال ڤرجيليو إنه لم يعد بين دانتى و بين بياتريتشى سوى هذه النار ٣٥
صار دانتى كالطفل الذى يسترضى بتفاحة . ٤٤ — ٤٥
دانتى يشعر بشدة اللهب ٤٦
ڤرجيليو يشجعه و يحادثه عن بياتريتشى . ٥٢
الملاك حارس السلم المؤدى إلى الفردوس الأرضى يستحث الشعراء الثلاثة على المسير قبل أن يخيم الظلام .
غروب الشمس . ٦٤
ينام الشعراء الثلاثة على درجات السلم . ٦٧
دانتى يشبه نفسه بالعنزة بين راعيين . ٧٦
دانتى يرى النجوم و يغلبه النعاس . ٨٥
رأى دانتى فى الحلم فتاة فى مقتبل العمر جميلة تقطف الأزهار فى روضة يانعة ، وكانت هى ليئة (ليا) التى أخذت تصنع لنفسها إكليلا من الزهر ٩٧
تذكر ليئة فى الحلم أن أختها راحيل ولوعة بالنظر فى مرآتها إلى عينيها الجميلتين . ١٠٦
انحسار الظلام و يقظة الشعراء الثلاثة . ١١٢
يصعد الشعراء درجات السلم ١٢١
قال ڤرجيليو إنه قاد دانتى إلى هذا الموضع بكل ما أوتيه من الحذق والفن . ١٣٠
وقال لدانتى إنه يمكنه الآن الجلوس أو السير بين الأزهار حتى تأتى إليه بياتريتشى .
وقال إن إرادة دانتى أصبحت الآن حرة خالصة وإنه صار سيد نفسه . ١٣٩

الأنشودة الثامنة والعشرون

الفردوس الأرضى   أنشودة ماتيلدا

دانتى يسير فى الغابة وئيداً و يلمس جبينه النسيم العليل . ١
أشجار الغابة تمايل بالهواء العليل . ١٠

لا تكف الأطيار عن شدوها فوق الأشجار التى كان حفيفها ترديداً يصاحب شدو الأطيار ١٣

دانتى يتوغل فى الغابة اليانعة . ٢٢

يقف دانتى أمام نهر ليتى وينظر إلى الأزهار العديدة المتنوعة . ٢٥

دانتى يرى ماتيلدا وهى تترنم وتجنى الأزهار فى الجانب الآخر من الجدول . ٣٧

دانتى يطلب إلى ماتيلدا أن تقترب فى مواجهته حتى يسمع ترتيلها ٤٦

مشت ماتيلدا على العشب وكأنها ترقص واقتربت مستجيبة لرجاء دانتى فسمع شدوها العذب. ٥٢

رفعت ماتيلدا عينيها الخفيضتين وأخذت تضحك وتجمع الأزهار ٦١

تقول ماتيلدا إنها مستعدة للإجابة عن كل سؤال . ٧٦

يستفسر دانتى عن الصوت الذى ترسله المياه والهواء . ٨٥

قالت ماتيلدا إن الله منح الإنسان حق الإقامة فى الفردوس الأرضى . ٩١

وبارتكاب الخطيئة فقد الإنسان الفردوس الأرضى . ٩٤

وقالت إن جبل المطهر قد ارتفع صوب السماء لكى يتخلص من أدران الأرض ابتداء من باب المطهر الحقيقى . ٩٧

والهواء الذى يحدث الحركة هنا غير هواء الأرض . ١٠٣

وتنبت أرض البشر أنواعاً عديدة من الأشجار . ١١٢

والفردوس الأرضى ملىء بالفاكهة التى لا نظير لها فى الدنيا ١١٨

والماء الذى رآه دانتى ينبع من إرادة الله . ١٢١

وليتى هو نهر النسيان وإينووى هو نهر الذكريات الطيبة . ١٢٧

وقالت ماتيلدا إن القدماء حلموا بهذا المكان وهم فوق جبل پارناسوس . ١٣٩

دانتى ينظر إلى ڤرجيليو واستاتيوس . ١٤٥

دانتى يلتفت من جديد إلى ماتيلدا . ١٤٨

الأنشودة التاسعة والعشرون

الفردوس الأرضى — أنشودة الكنيسة الظافرة

ماتيدا تترنم وتسير على ضفة نهر ليتى ويسير دانتى بإزائها على الضفة المقابلة ١

سطع نور شديد فى أرجاء الغابة المباركة . ١٦

سمع دانتى أنغاماً رخيمة جعلته يلوم حواء على ارتكابها الخطيئة . ٢٢

رأى دانتى الهواء كأنه يشتعل بالنار وسمع ترتيلا عذباً فاستنجد بربات الشعر لكى بقدر على التعبير عما رآه وسمعه . ٣٤

شهد دانتى سبعة سرج — أو منابر — مشتعلة وتخيل لبعد المسافة أنها كانت أشجاراً مصنوعة من الذهب ٤٣

دانتى يتبين السرج بعد قليل . ٤٩

كان توهج موكب السرج أشد من توهج البدر فى منتصف ليلة صافية . ٥٢

اتضح لدانتى أنه يرى موكباً ارتدى السائرون فيه الثياب البيض . ٦١

دفع الهواء شعلات السرج إلى الوراء حتى بدت كأنها مصنوعة بلمسات من ريشة الرسم ٧٣

تبين دانتى أربعة وعشرين شيخاً — رمز إصحاحات العهد القديم — بسيرون اثنين اثنين وقد كللت هاماتهم بأزهار الزنبق ورتلوا طرفاً من آيات الكتاب المقدس . ٨٢

رأى أربعة حيوانات — رمز الأناجيل الأربعة أو واضعيها — تأتى وراء الشيوخ وقد كللت رؤوسها بأغصان الغار وامتلأ ريشها بالأعين . ٩١

يعبر دانتى عن عجزه عن وصف ما شهده ويحيل القارئ على سفر حزقيال . ٩٧

رأى دانتى بين الحيوانات الأربعة عربة نصر — رمز الكنيسة الظافرة — يسحبها الجريفون — رمز السيد المسيح ١٠٦

فاقت هذه العربة كثيراً عربات الرومان وعربة فيتون ١١٥

شهد دانتى ثلاث سيدات ترمزن لفضائل المحبة والأمل والإيمان ١٢١

ورأى أربع سيدات رمز الفضائل الأساسية . ١٣٠

وشهد القديسين لوقا وبولس . ١٣٣

ورأى يواقيم وبطرس ويوحنا ويهوذا واضعى الرسائل الكنسية الأربع ، كما رأى يوحنا صاحب الرؤيا ١٤٢

سمع دانتى رعداً قاصفاً وتوقف الموكب عن المسير ١٥١

الأنشودة الثلاثون

الفردوس الأرضى   أنشودة رحيل ڤرجيليو وظهور بياتريتشى

تتقدم السرج — أو المنابر — السبعة ويتجه الأربعة والعشرون شيخاً إلى العربة المقدسة ومن بينهم يرتل سليمان الحكيم شيئاً من الكتاب المقدس . ١

يظهر كثير من الملائكة الذين ينثرون الأزهار فوق العربة وحولها ١٣

تظهر بياتريتشى بين سحابة كثيفة من الأزهار ٢٥

تكللت بياتريتشى بغصن الزيتون فوق نقابها الأبيض وارتدت ثوباً أحمر اللون تحت عباءة خضراء . ٣١

دانتى الذى لم ير بياتريتشى منذ أمد بعيد يشعر بالسلطان العارم لحبه القديم . ٣٤

يتجه دانتى إلى ڤرجيليو كالطفل الذى يجرى نحو أمه حينما يخاف أو يتألم . ٤٠
اختفاء ڤرجيليو فجأة وبكاء دانتى لذلك . ٤٩
بياتريتشى تدعو دانتى إلى الكف عن البكاء .
تبدو بياتريتشى كأمير البحر الذى يرقب سفنه ويشجع رجاله على بذل خير ما فى استطاعتهم من الجهد ٥٨
أمارات الجلال تظهر على بياتريتشى على رغم أن وجهها لم يبد بعد واضح الملامح ٦٤
بياتريتشى تعرف دانتى بشخصها وتسأله كيف جرؤ على الصعود إلى المطهر ٧٣
أطرق دانتى رأسه وأحس بالخجل الشديد ٧٦
بياتريتشى تبدو كالأم القاسية أمام ابنها ٧٩
صار دانتى كالثلج الذى يتجمد بهبوب رياح اسلاڤونيا الباردة ويذوب بهبوب رياح أفريقيا الحارة ، فانحبس دمعه أولا ثم بكى بسماع ألحان الملائكة العذبة ٨٥
بياتريتشى تخاطب الملائكة ثم توجه اللوم إلى دانتى ١٠٠
قالت بياتريتشى إن دانتى تحلى فى شبابه بالفضائل ثم انحرف عن الطريق القويم . ١١٥
وقالت إنها ساندته بعض الوقت وحينما ماتت اتجه إلى مسالك الزلل . ١٢١
ولم ينفعها أن تستدعيه إليها بالإلهام الإلهى ، فنزلت للجحيم وحملت ڤرجيليو على أن يقتاده إلى هذا ا الموضع ١٣٣
وقالت إن على دانتى أن يذوق من مياه نهر ليتى بعد أن يندم ويكفر عن خطاياه . ١٤٢ — ١٤٥

الأنشودة الحادية والثلاثون

الفردوس الأرضى   أنشودة اعتراف دانتى بالخطيئة

تابعت بياتريتشى تعنيفها لدانتى فتولاه الاضطراب حتى عجز عن الكلام . ١
دانتى يذرف الدمع ويرسل التنهدات . ١٦
تستفسر بياتريتشى عن العقبات والأباطيل التى انحرفت به عن طريق الصواب . ٢٢
قال دانتى فى صعوبة إن ملذات الدنيا الزائلة كانت السبب . ٣١
قالت بياتريتشى إن اعتراف الآثم بإثمه يخفف من الأمر ٣٧
تسأله بياتريتشى أن يدع عنه الاضطراب والخوف ، وقالت إن جسدها الجميل كان قد أبهجه فى الدنيا والذى صار الآن تراباً . ٤٦
وقالت إنه كان عليه عند موتها أن يسمو وراءها بروحه . ٦٥
وقالت إنه لم يعد كالطائر الصغير الذى يعجز عن الطيران أمام رميات السهام ، ولكنه صار كالطائر الكبير الذى يمكنه التخلص من الشباك والسهام . ٦١
دانتى يشعر بالخجل كالأطفال الذين يطرقون رؤوسهم إلى الأرض . ٦٤

بياتريتشى تسأل دانتى أن يرفع رأسه وسينال برؤيتها ألماً أشد . ٦٧
رفع دانتى رأسه بجهد شديد ورأى الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار ٧٠
رأى دانتى بياتريتشى فائقة الجمال ٨٢
وخز دانتى الشعور بالندم ومزق قلبه ما أدركه فسقط فاقد الوعى . ٨٥
عندما استرد دانتى وعيه رأى ماتيلدا فوقه ٩١
ماتيلدا تغمر دانتى حتى عنقه فى مياه نهر ليتى . ٩٤
شرب دانتى من مياه النهر ١٠٠
أخرجت ماتيلدا دانتى من النهر فأحاطت به الحوريات . ١٠٣
الحوريات يذهبن بدانتى أمام بياتريتشى . ١٠٩
دانتى يثبت عينيه على عينى بياتريتشى اللتين كانتا مركزتين بدورهما على الجريفون — رمز المسيح ١١٨
وقف الجريفون ثابتاً على حين كان يتحرك ويتحول فى صورته التى انطبعت فى عينى بياتريتشى ، تارة إلهية وطوراً بشرية . ١٢١
الحوريات — رمز الفضائل اللاهوتية — ترقصن وترتلن . ١٣٠
الحوريات تسألن بياتريتشى أن تكشف لدانتى عن جمال ابتسامتها ١٣٦
يعبر دانتى عن عجزه وسائر الشعراء عن وصف ما شهده من الجمال الرائع . ١٣٩ — ١٤٥

الأنشودة الثانية والثلاثون

الفردوس الأرضى أنشودة الشجرة العارية وعربة الكنيسة الظافرة

دانتى يحدق النظر فى بياتريتشى لإرواء عطشه إليها ١
نور بياتريتشى يبهر دانتى حتى لم يعد يقوى على الرؤية . ١٠
استعاد دانتى قوة إبصاره ورأى موكب الشيوخ يتابع المسير ١٣
الجريفون يسحب العربة المقدسة — رمز الكنيسة . ٢٥
بياتريتشى تنزل عن العربة . ٣٤
شجرة معرفة الخير والشر الشاهقة الارتفاع والعارية من الأوراق . ٣٧
الجريفون يربط العربة — رمز الكنيسة — بالشجرة — رمز الأمبراطورية — فتعود الشجرة العارية إلى الازدهار ٤٩
الجماعة ترتل ترتيلا عذباً نام دانتى على أنغامه الساحرة وتمنى لو أن كانت له المقدرة على أن يرسم كيف أخذه النوم . ٦١
عاد دانتى إلى وعيه كما عاد بطرس ويوحنا ويعقوب إلى وعيهم بعد الغيبوبة التى أصابتهم حينما شهدوا تجلى السيد المسيح ٧٣
تساءل دانتى عن مكان بياتريتشى . ٨٥
كانت بياتريتشى جالسة عند شجرة معرفة الخير والشر لحراسة العربة المقدسة . ٨٦

قالت بياتريتشى لدانتى إنه سيبقى فى الفردوس الأرضى فترة قصيرة وسألته أن يركز بصره على العربة ١٠٠

رأى دانتى نسراً — رمز الأباطرة مضطهدى الكنيسة — ينقض على الشجرة ويحطم لحاءها ويكسر أفرعها ، وضرب العربة حتى مالت على جانبيها كالسفينة وسط العاصفة الهوجاء . ١٠٩

شهد دانتى ثعلبة — رمز الهرطقة — تهاجم العربة ١١٨

انسحبت الثعلبة وانسحب النسر بعد أن ملأ العربة بريشه — رمز منحة قسطنطين . ١٢١

انشقت الأرض وخرج منها تنين ضخم — رمز الشيطان أو جشع الإنسان ١٣٠

اقتلع التنين جزءاً من العربة وسار وهو يتمايل . ١٣٣

تحولت العربة إلى وحش متعدد الرؤوس — رمز الخطايا ١٣٦

رأى دانتى امرأة داعرة — رمز الكنيسة المنحلة — تجلس فوق الوحش . ١٤٨

ورأى بجانبها مارداً — رمز لملك فرنسا المؤيد للبابوية . ١٥١

المارد يهال بسوطه على العاهرة ويسحبها إلى داخل الغابة — رمز الأسر البابوى فى أفنيون ١٥٤

الأنشودة الثالثة والثلاثون

الفردوس الأرضى أنشودة نبوءة بياتريتشى

السيدات السبع ترتلن باكيات وتسرن ومن ورائهن بياتريتشى ودانتى وماتيلدا واستاتيوس ١

دانتى يسير إلى جانب بياتريتشى . ١٩

تكلم دانتى كمن لا يقوى على النطق فى حضرة من يكبره مقاماً ٢٥

قالت بياتريتشى إن الكنيسة أصبحت غير موجودة بانتقالها إلى أفينون ٣٤

بياتريتشى تتنبأ بمجىء رسول من السماء ليقضى على المفاسد ٤٠

طلبت بياتريتشى إلى دانتى أن يذكر لأهل الأرض كيف ازدهرت شجرة المعرفة بعد ربطها بالعربة المقدسة .

وقالت إن دانتى سوف يعرف السر فى تحريم هذه الشجرة على آدم . ٦١

قال دانتى إن عقله قد طبع بكلمات بياتريتشى كما يطبع الشمع بالختم ٧٩

يسأل دانتى لم تعلو هذه الكلمات فوق مستوى إدراكه ٨٢

قالت بياتريتشى إن الفلسفة التى اتبعها دانتى تختلف عن مضمون كلماتها وأفكارها ٨٥

قال دانتى إنه لا يذكر أنه قد أصبح غريباً عن بياتريتشى أبداً ٩١

حل وقت الظهر وتوقفت السيدات السبع عن المسير عند ظل خفيف يشبه الظل فى بعض مناطق الألب ١٠٣

بدا لدانتى أنه يرى نهر ليتى ونهر إينووى يخرجان كالدجلة والفرات من ينبوع واحد ويسيران فى اتجاهين مختلفين كأنهما صديقان حميمان يتباطآن عند افتراقهما ١١٢

دانتى يستفسر عن سبب ذلك . ١١٥
بياتريتشى تسأل ماتيلدا أن تأخذ دانتى إلى نهر إينووى – نهر الذكريات الطيبة ١٢٤
تستجيب ماتيلدا إلى سؤالها كالنفس الرقيقة التى لا تلتمس المعذرة بل تشكل إرادتها بإرادة الغير ١٣٠
يعجز دانتى عن وصف ما أحسه حين شرب من مياه نهر إينووى . ١٣٦
أحس دانتى أنه قد ولد من جديد كالشجرة التى تتجدد أوراقها وصار طاهراً متأهباً للصعود إلى السماء . ١٣٩–١٤٥

تذييل

شيء عن الثقافة اللازمة لدراسة دانتى والكوميديا — أسفارى إلى الخارج من سنة ١٩٣٤ حتى سنة ١٩٥٥ — رحلة اليونسكو من ٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى ٧ يناير سنة ١٩٦٣ — الترجمات العربية السابقة لشيء من الكوميديا أو لها مكتملة — شيءٌ من تجربتى فى ترجمة الكوميديا

يُعدُّ دانتي واحداً من العباقرة الأربعين أو الخمسين الأوائل فى تاريخ البشرية ، ولقد أطلق بعض النقاد عليه وعلى هوميروس وشكسبير لقب « الشاعر الأعظم » وهو يجد العناية والإقبال والدرس فى الجامعات والجمعيات الأدبية ولدى كثير من الناس ، فى آنحاء العالم المتحضر من اليابان غرباً إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، حتى اكتظّت دور الكتب بالألوف المؤلفة من التراث الدانتى فى عشرات من اللغات الحية — ولهذا أعتقد أنه من المناسب أن يلقى دانتى من العالم العربى قدراً من العناية التى تجعلنا نشارك غيرنا من الأمم فى سبيل دراسته والتعريف به ، خصوصاً وأن تراث الإسلام والمشرق قد أسهم — ولو بطريق غير مباشر — فى إنتاج ثمراته وأظن أنه من المفيد أن أذكر شيئاً من تجربتى فى دراسة الكوميديا وترجمتها ، عسى أن يبعث ذلك فى نفوس بعض النشء من العرب ، الرغبة فى دراسة دانتى وآثاره ، ولعله يأتى يومٌ — قريب أو بعيد — يكثر فيه مريدوه وهواته وتنهض الهيئات والجماعات العلمية فى بلادنا إلى العناية الواجبة بهذه الدراسة الجوهرية .

« ١ »

لقد تذرّعتُ فى هذه السبيل — ولا زلت أتذرّع — بالوسائل الأدبية والعلمية الضرورية لبلوغ الهدف المنشود . فحرصتُ منذ سنوات عديدة على متابعة التزوّد من بعض اللغات الأوربية — فضلا عن العربية — بالرجوع إلى النصوص القديمة والمؤلفات الحديثة فى تلك اللغات ، لكسب أقدارٍ متفاوتة من الألفاظ والأساليب والصور والتشبيهات والأفكار والمعانى الموحية وحصّلتُ — ولا زلت أحصّل — ألواناً من المعرفة من تراث اليونان والرومان ، ومن تراث الإسلام والمشرق ، ومن تراث المسيحية فى العصور الوسطى ، ومن أحوال إيطاليا وفلورنسا السياسية والاقتصادية ، ومن ثقافة التروبادور وأدب الفروسية ، ومن بواكير الأدب الإيطالى الوليد ، ومن سيرة دانتى وشخصيته ومؤلفاته ، ومن التراث الدانتى الغزير ، ومن دراسة بعض ترجمات الكوميديا ، ومن مطالعة فصول من الترجمات لبعض النفائس العالمية ، ومن دراسة لروائع الفنون التشكيلية ، ومن تذوّقٍ لألوانٍ من عالم الموسيقى الزاخر .

وربما يبدو تحصيل هذه الثقافة الخاصة والعامة أمراً عسير التحقيق ، ولكن لا سبيل إلى دراسة دانتى بغير هذه الوسائل ولا يمكن للدارس أن يقبل على هذه الدراسة ، التى تستغرق شطراً كبيراً من العمر أو ربما تستغرق عمراً بأكمله ، إلا إذا توافرت له الرغبة الصادقة ، وآثر هذا الأسلوب من العمل على ما سواه ، وحداه الإعزاز والمحبة والمشاركة والتجاوب ، ووافاه الصبر والجلد ، مما يذلّل له الصعاب ويتخطّى به العقبات. وهناك من الدارسين فى الغرب والشرق — حتى اليابان — من يتوفر تماماً على دراسة دانتى وآثاره ، ومنهم من يدرسه خلال فترات من حياته ، ثم يقوم بترجمة الكوميديا بعد بلوغه سنّ التقاعد وفى العادة تستغرق دراسة دانتى وترجمة الكوميديا ، بالنسبة لهؤلاء الدارسين فى أجواء علمية اجتماعية اقتصادية مناسبة ، زمناً يتراوح بين ١٥ و ٢٠ عاماً وقد يمتدّ إلى ٢٥ عاماً والنتيجة التى يبلغها الدارس المحبّ هى وحدها الجزاء العادل لما يقضيه من الزمن ، ولما يبذله راضياً من الجهد والمال فى سبيل دراسة الكوميديا وترجمتها

وحين اعتزمت دراسة دانتى بقصد تأليف كتاب عام عنه فى سنة ١٩٤١ ، والتى انتهت إلى شروعى فى ترجمة الكوميديا ترجمة شاملة فى خريف سنة ١٩٥١ ، حرصت على أن أخصّص — إلى جانب عملى فى التدريس وما يتعلق به من متابعة بحوث الطلاب ورسائلهم — ثلاثة أو أربعة أيام فى الأسبوع بطريقة منتظمة ، لدراسة دانتى والكوميديا ولتحصيل الثقافتين الخاصة والعامة الضروريتين لذلك ولقد اعتذرت شاكراً ممتنّاً ، منذ سنة ١٩٤٦ حتى الآن ، عن عدم استطاعتى تلبية أكثر من دعوة كريمة للعمل فى التدريس خارج جامعة القاهرة ، فى هذه البلاد أو خارجها ، أو للمشاركة فى بعض الأعمال التاريخية أو الثقافية ، أو الثقافية الإدارية ، داخل القطر أو خارجه ، لكى أحقق لنفسى نوعاً من التفرّغ ، مؤمّلا بذلك أن أتمكن من إكمال ما أنا بسبيله فى فرصة غير بعيدة

« ٢ »

ولقد كانت الأسفار والرحلات عنصراً أساسيّاً فى لفت نظرى إلى دانتى وفى تزويدى بكثير من المعلومات التى اقتضت تحصيلها طبيعة دراسته . وخلال

سنوات بعثتى الدراسية الجامعية من ديسمبر سنة ١٩٣٤ إلى ديسمبر سنة ١٩٣٨ ، حرصتُ كهاوٍ — إلى جانب دراستى التاريخية — حرصت على أن أتتبع بعض آثار دانتى ، والتردّد على بعض الأماكن التى عاش فيها فى فلورنسا وغيرها من أنحاء إيطاليا ، واطّلعت على بعض التراث الدانتى ، وتذوّقتُ بعض الآثار فى فنون الرسم والتصوير والنحت والحفر والعمارة والموسيقى والرقص ، التى تُساعد على فهم دانتى وتذوّق آثاره وحينما زرتُ خلال تلك البعثة لبنان وسوريا والنمسا وفرنسا وإنجلترا ، لم أغفل عن دانتى ، بل تعقبتُ كهاوٍ قدراً لا بأس به من أخباره وآثاره ، ومن الثمرات الأدبية والعلمية والفنية التى تساعد على فهمه ، والتى توفرت على نحوٍ أثار إعجابى ودهشتى فى أغلب الأماكن التى ارتحلت إليها وكنت أُسائل نفسى أحياناً ، وأسائل بعض من عرفتهم من الإيطاليين والسويسريين والإنجليز والنرويجيين والأتراك والأمريكيين والمصريين — هل أستطيع يوماً أن أكتب شيئاً عن دانتى للقارئ العربى ؟

وعند عودتى من البعثة إلى مصر فى ديسمبر سنة ١٩٣٨ ، أخذتُ أعدّ العدّة لمتابعة أسفارى إلى الخارج طلباً للمزيد من العلم والمعرفة ولكن عاقنى عن ذلك قيام الحرب العالمية الثانية فى صيف سنة ١٩٣٩ فاقتصرتُ على الدرس فى قدرٍ متواضع من الكتب التى كنت قد حصلت عليها ثم وُفِّقت لحسن الحظّ إلى استعارة ذخائر من الكتب الدانتية من مكتبة دير دون بوسكو بالإسكندرية التى أفادتنى جمّ الفائدة ، حينما كنت أعمل فى جامعة (الإسكندرية) من سنة ١٩٤٢ إلى سنة ١٩٥٠ وما إن استقرتْ أحوال أوربا عقب تلك الحرب ، حتى أخذت أتطلع إلى متابعة أسفارى إلى الخارج

وحدث فى شتاء سنة ١٩٤٩ أن أرادت هيئةٌ ثقافيةٌ مصريةٌ عليا ، التعبير عن تقديرها لكتاب كنت قد وضعته فى سنة ١٩٤٧ عن « سافونارولا » الراهب الذى استشهد فى سبيل الدفاع عن مبادئه فى فلورنسا فى سنة ١٤٩٨ — وذلك باقتراح إرسالى فى بعثةٍ جديدة إلى إيطاليا لمدة عام قابل للتجديد ، على أن أدرس موضوعاً تاريخيًّا معيناً ، ولكننى اعتذرت آسفاً شاكراً عن عدم القبول ، لأن هذا

كان معناه أن أتوقف عن دراسة دانتى التى كنت قد قطعت فيها شوطاً بدأته منذ سنوات

ومع أن فكرة ترجمتى للكوميديا مكتملة لم تكن عندئذ قد تبلورت لدىّ بعدُ ، فلم يكن من العدل أن أعطّل مجهوداً بذلته فى دراستها بشغفٍ ومحبة ، فضلا عن أن ذلك الموضوع المقترح علىّ ، كان موضوعاً لا يتصل بالموضوع الذى أُريدَ بسببه التعبير عن تقديرى

وعلى ذلك أخذتُ على عاتقى متابعة أسفارى ، طالما كان ذلك ميسوراً لى ، فى فترات العطلات الجامعية الصيفية ، منذ سنة ١٩٤٩ حتّى سنة ١٩٥٥ وقمت خلال هذه المدة بستّ رحلات ففى صيف سنة ١٩٤٩ زرت إيطاليا وفرنسا فى رفقة جماعة من الأساتذة والطلاب من كلية الآداب بجامعة (القاهرة) وأذكر أنى اجتمعتُ وقتئذٍ بالأستاذ إتورى روسّى ، الذى رحب بمقالٍ لى عن « فرنتشسكا دا ريميى » ، وأخذنا نترنّم معاً وبصوتٍ واحد بأبيات عن فرنتشسكا ، ونحن ننزل على درجات كلية الآداب والفلسفة بجامعة روما

وفاتنى السفر إلى أوربا فى صيف سنة ١٩٥٠ ، لأننى قضيتُ بعض الوقت فى أخذٍ وردٍّ مع المسؤولين فى وزارة (المعارف) ، بشأن ترشيحى لوظيفة ثقافية فى روما وتردّدت وقتاً فى القبول ، ثم اعتذرتُ عن عدم القبول شاكراً ممتنًّا ، وكان ذلك راجعاً فى الحقيقة — وهو ما لم أفصح عنه حينئذٍ — إلى تقديرى لما تتطلبه تلك الوظيفة من الجهد الذى كان من شأنه أن يستغرق كلّ وقتى ، وما كان يجديى نفعاً أن أعيش فى قلب إيطاليا ، وأنا غير مستطيع أن أتفرّغ للحياة الدراسية التى أؤثرها على سائر المهام والوظائف .

ثم استأنفتُ رحلاتى إلى أوربا فزرت إيطاليا فى صيف سنة ١٩٥١ وزرت إيطاليا والنمسا فى صيف سنة ١٩٥٢ وزرت إيطاليا والنمسا وألمانيا وسويسرا فى صيف سنة ١٩٥٣ وزرت إيطاليا والنمسا وفرنسا وإنجلترا فى صيف سنة ١٩٥٤ وزرت إيطاليا وفرنسا وإنجلترا فى صيف سنة ١٩٥٥ وكانت الرحلات الثلاث الأخيرة فى صحبة جماعات من أساتذة مدرسة الألسن بالقاهرة وطلابها ، حينما كان زميلى مراد كامل مديراً لها

وكانت تلك كلها سفرات مثمرة ، جددت فيها العيش فى الأماكن التى سبق أن عرفتها فى إيطاليا والتى وجدتُ فيها ما يعين على دراسة دانتى وآثاره وزرت فلورنسا مرات عديدة ، وما كنت آغادرها إلا لأعود إليها مشوقاً خاشعاً ، مع غيرى من ألوف البشر الذين يحجّون إليها فى كل شهور السنة من كافة أنحاء العالم المتحضر ودرست المبانى التى كانت مقامة فى زمن دانتى ، مثل معمدان سان جوڤانى الذى عمّد فيه ؛ وكنيسة سان مارتينو التى يُقال إن زواجه من جمّا دوناتى قد عُقد فيها ، والمطلة على بيته التذكارى الذى أقامته بلدية فلورنسا فى سنة ١٩١١ ؛ وكنيسة سانتا مرجريتا الواقعة على بُعد خطوات من بيته التذكارى ؛ وبرج كاستانيا المطلّ كذلك على بيته التذكارى ، والذى كان مقرًّا لاجتماع حكومة السنيوريا فى زمن دانتى والذى كان هو عضواً فيها قبل نفيه وتشريده ؛ وقصر البارجلّو القريب من حيّه ؛ والجسر القديم وجسر سانتا ترينتيا وتأملت المبانى التى بُدئ فى إنشائها فى زمن دانتى ، ولكنها اكتملت فى وقت متأخر عنه ، مثل كاتدرائية فلورنسا المسماة بكنيسة سانتا ماريا دل فيورى ، وكنيسة سانتا كروتشى التى أقيم لدانتى بها قبر تذكارى فى سنة ١٨٢٩ ، وقصر السنيوريا ومشيت على ضفاف الأرنو ، وتجوّلت فى ميادين فلورنسا وشوارعها وأزقتها التى تهز النفس التاريخية وتأملت التماثيل المقامة فى الميادين والشوارع وعلى جدران الكنائس ، والتى تعطى صورة حية من روح فلورنسا ودانتى ، على الرغم من إقامتها فى زمن متأخر عنه وزرت متاحف فلورنسا الزاخرة بروائع فنون التصوير والرسم والنحت والحفر والنقش والمنمنمات والمصنوعات القديمة ، مثل متحف الأوفيتزى ، ومتحف پيتّى ، ومتحف السنيوريا ، ومتحف البارجلّو ، وأكاديمية الفنون الجميلة ، ودير سان ماركو. وترددت على أرشيف فلورنسا التاريخى الكائن بقصر الأوفيتزى ، وعلى المكتبة اللورنتزية الحافلة بالمخطوطات الدانتية ، وترددت على المكتبة الوطنية ، وعلى أماكن بيع الكتب القديمة والحديثة الزاخرة بنفائس الكتب المخطوطة والمطبوعة وتقصّيت الألحان الموسيقية المستوحاة من الكوميديا ، أو التى تتناول موضوعات تقرب منها ، أو التى تساعد على سبر غورها ، سواء أكانت مسجلة أم لم تكن

وتتبعت غير مرةٍ خطوات دانتى خارج فلورنسا قبل حياة المنفى وفى أثنائها

فترددت على أريتزو ، وأورڤييتو ، وسيينا ، وپيرودجا ، وأسّيسى ، وجوبيو ، وراڤنّا ، وفِرّار ، وبولونيا ، وپادوا ، والبندقية ، وڤيرونا ، وبحيرة جاردا ومانتوا ، وجنوا ، ولوكا ، وپيزا ، وكلها حافلة بالمبانى والمتاحف ودور الكتب وأماكن الذكريات وزرتُ نواحى من جبال الأپنين ومن حوض الپو ، وما تبقّى من غابة الصنوبر بقرب راڤنّا

وفى زياراتى لإنزبروك وڤينا ومونيخ وشتوتجارت وتوبنجن وهَيْدلبرج وزوريخ وپاريس ولندن وأكسفورد وكمبردج وسترادفورد على الأڤون ، ترددت على بعض دور الكتب وعلى أماكن بيعها وفى كل هذه الأماكن وجدت عديداً من فهارس الكتب المطبوعة خاصة بالتراث الدانتى الغزير فى شتّى اللغات الحية ، والقيت صنوفاً من المراجع القديمة والحديثة القيمة ، التى لا توجد أحياناً إلا فى مكانٍ بعينه . وزرت بعض المتاحف والكنائس التى تحتوى على بعض آثار الفن المستوحاة من الكوميديا ، أو تتناول شيئاً مما ورد بها ، والمعاصرة لدانتى أو القريبة من زمنه . وتابعت بحثى عن الألحان الموسيقية التى تساعد على تذوّق الكوميديا

وبهذا كله حصّلت قدراً مناسباً من الثقافة الدانتية المباشرة ، ومن الثقافة العامة النافعة ، معتمداً فى ذلك على القراءة والدرس وعلى الرحلة والمشاهدة واستيحاء الأماكن الملهمة ، وجمعت قدراً طيباً من الكتب القديمة والحديثة ، ومن الرسوم والصور القديمة والحديثة ، ومن الألحان الموسيقية المسجلة ، فضلاً عما ظللت أحصل عليه من طريق المراسلة من تلك البلاد ، ومن الولايات المتحدة الأمريكية ، التى كانت زيارتى لها أمراً يتجاوز إمكانى .

« ٣ »

ثم توقفت أسفارى إلى أوروپا منذ سنة ١٩٥٥ ، لظروف خارجة عن إرادتى ومع تقديرى للعوامل الوطنية أو الاقتصادية التى اقتضت الحدّ من السفر إلى الخارج ، فقد كان ذلك بالنسبة لى من دواعى التعويق ، وحاولت لدى بعض الهيئات الثقافية فى مصر تيسير سفرى إلى أوروپا ، ولكننى لم أوفق فى ذلك ونجحت أخيراً فى أن أنال تأييد الشعبة القومية لليونسكو بوزارة التعليم العالى ،

فرشحتنى لنيل منحة ٍ دراسية من منظمة اليونسكو فى پاريس ، فى نطاق المشروع الكبير للتقدير المتبادل للقيم الثقافية بين الشرق والغرب فقضيتُ سبعة شهور من ٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى ٧ يناير سنة ١٩٦٣ منتقلا بين إيطاليا و إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وقضيتُ نصف هذه المدة فى إيطاليا ، وكانت هى أفضل فترة قضيتها فى هذه الرحلة ، نظراً لطولها النسبى ، ولأن أحداً لم يقيّدنى بانتقال ٍ معين محدد من بلد لآخر ، ولرخص مستوى المعيشة النسبى بها ، مما جعل إقامتى بها محتملة بالجهد والحذر ، وذلك لقلة موارد اليونسكو فى هذا الصدد وانتقلتُ فى إيطاليا بين روما و پاليرمو — التى لم أكن زرتها من قبل — وزرت من جديد ناپلى و پيرودجا وأسّيسى وفلورنسا ورافنا والبندقية وڤيرونا و بحيرة جارْدا . وعكفتُ على الدراسة والتأمل والتذوّق على غرار ما كنت أفعله من قبل فى دور الكتب والمتاحف والكنائس والأديرة والمناطق الأثرية ، وفى الجبال والبحيرات والسهول والأودية وعلى شواطئ البحر ، وأضفت إلى ما عندى مادةً جديدة ، ونهلت من ينابيع المعرفة والفن والأدب ولقيتُ فى هذه الأسفار بعض العلماء والأدباء الإيطاليين ، من الشيوخ والكهول والشباب ، وأذكر منهم ج. دلاّ ڤيدا و ف جابرييلى و إ . جانّوتا وماريا نلّينو و م . مورينو ولوتشيا كولكازى و ك ڤيسكيا و أ ريتزيتانو و ج. بلفيورى وفريال باريّزى و ج أورڤييتو و إ . بلڤديرى . ولقد تحدثت مع هؤلاء قليلا وكثيراً ، ولقيت لديهم حسن الوفادة وجميل الترحاب ، إذ أنى أعرف بعضهم منذ أكثر من ربع قرن . ومن بينهم سبق أن كتب فى روما ف جابرييلى غير مرة منوهاً بترجمتى للجحيم فى مقال ٍ افتتاحى فى صحيفة يومية كبرى وفى بعض الدوريات العلمية . وكذلك كتب عنها م . مورينو فى إحدى الدوريات ، كما كتب فى پاليرمو عن ذات الموضوع أ ريتزيتانو — وذلك فى الفترة بين سنة ١٩٦٠ وسنة ١٩٦٢ وكنت فى پيرودجا فى هذه المرّة ضيف الشرف لدى جامعتها للأجانب ، وفيها وفى فلورنسا وفى روما تعقّبنى بعض رجال الصحافة — على رغم تهرّبى منهم — وكتبوا غير مرة ٍ عن عملى وعن مصر الجمهورية — فضلا عن كتابتهم وتحدّثهم عن ذلك فى مرات ٍ سابقة فى الصحافة والإذاعة والتليڤيزيون فى روما وفلورنسا فى سنتى ١٩٦٠ و ١٩٦١

على أن المدة التى مُنحتها للإقامة فى إيطاليا لم تكف قطّ لاستيعاب ما كنت أتطلع إليه ، وكنت أحتاج إلى مضاعفة مدة إقامتى بها ، ولكن ذلك لم يكن أمراً ميسوراً مع الأسف الشديد .

ثم قضيتُ فى إنجلترا حوالى الشهر . وانتقلتُ فيها بين لندن وكمبردج وبرمنجهام ودرام ونيوكاسل وأدنبرة وألفا ونوتنجهام ، وبذلك زرت مدناً لم تسبق لى زيارتها فى رحلاتى السابقة إلى إنجلترا والتقيتُ هناك ببعض العلماء والأساتذة مثل ج . هويتفيلد و ر. هلْ وجوليانا هلْ و ف . روسون وبيريل إيتكين وفلير جونس و ج كاننجهام وباربارا رينولدز — وكانت من زملائى فى دراسة الحضارة الإيطالية فى جامعة پيرودجا للأجانب فى سنة ١٩٣٥ وقد لقيت من هؤلاء جميعاً حسن الوفادة ورحابة الصدر . ومما أذكره أن ج هويتفيلد ، أستاذ الدراسات الإيطالية فى جامعة برمنجهام ، والذى لم أكن أعرفه من قبل إلا بقراءة كتبه ، قد استبقانى فى صحبته ضعف المدة المتفق عليها — وأخذ يسير بى هنا وهناك ، ووجدت فى مكتبته الخاصة كثيراً من الكتب التى يشترك وإياى فى اقتنائها عن دانتى والحضارة الإيطالية ، وطربنا معاً على بعض ألحان أركانجلو كوريلّى وأنتونيو ڤيڤالدى ! واعتقد ج هويتفيلد أننى أقوم فى جامعة القاهرة بما يقوم هو به فى جامعة برمنجهام ، من دراسة الحضارة الإيطالية ، ولكننى ضحكت وأفدته بأن الأمر ليس كما يظن ، وأنه ربما توجد الفرصة فى المستقبل للعناية بهذه الناحية الجوهرية ! وكذلك حبانى ر هل بعطفه ولقيبى واستقبلنى غير مرة ، وسافرنا معاً إلى نيوكاسل للاط ع والمشاهدة ، ويسّر لى إقامتى وتحرّكى فى درام — وكنت قد عرفته فى القاهرة من قبل واستقبلنى ج كاننجهام فى ألفا ، وهو من رجال الأعمال فى الطباعة والنشر ، ومن المعنيين بدراسة دانتى ، إذْ وضع رسالة عن ترجمات الكوميديا الإلهية إلى اللغة الإنجليزية وتقع فى ألف صفحة، ونال بها درجة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة أدنبرة فى سنة ١٩٥٤ ، كما ترجم الكوميديا ترجمة كاملة ووجدت لديه مكتبة دانتية تضم عدة مئات من المجلدات ، وتحدثنا طويلا وسرنا معاً إزاء وادٍ عميق فى أحضان الجبل. وفى نوتنجهام استقبلتنى باربارا رينولدز — المشار إليها — على أننى مرسل من قِبل اليونسكو ، عن طريق

المجلس البريطانى ، ولم يعرف أحدنا الآخر لأول وهلة ، وقلت لها إننى كنت أتوقع أن أرى باربارا أخرى كنت قد عرفتها قديماً فى پيرودجا — ولكن يظهر أنك لست هى وبعد فترة من الحديث قالت إنها عرفتنى الآن — من صوتى ومن طريقة كلامى اللذين لم يتغيرا ! فقلت لها ولكن صوتك الآن ليس هو صوت باربارا الخجول الصغيرة الذى عرفته فى سنة **١٩٣٥** — بل هو صوت أستاذة تحاضر طلابها ! وتحققت من أنها هى بذاتها حينما أرتنى صورة لها ترجع إلى سنة **١٩٣٦** ! ووجدتُ لديها مكتبة زاخرة بالمؤلفات التى تتناول دانتى والحضارة الإيطالية ، وحدثتنى عن القاموس الإيطالى — الإنجليزى الضخم الذى أصدرته حديثاً ، كما حدثتنى عن سعيها إلى إصدار مجلة خاصة بالدراسات الدانتية والإيطالية ، وسألتنى أن أمدها ببعض المقالات وذكرتْ لى الصعوبات التى واجهتها حينما التزمت بترجمة الجزء المتبقى من ترجمة صديقتها دوروثى سايرز للفردوس ، وكيف تغلبت عليها

ولكن رحلتى إلى إنجلترا هذه المرة لم تكن مثمرة على النحو الذى كنت أتوقعه كمسافر متمتع بمنحة من اليونسكو ، لقِصر المدة التى مُنحت لى للإقامة بها ، ولسرعة ارتحالى من مدينة إلى أخرى . فماذا يجدى مثلا أن أسافر شمالا حتى ألقا فى إسكتلندة ، ولا أبقى بها سوى أربع ساعات ، على حين كانت بها مكتبة دانتية قيمة لم أفد منها شيئاً ! وكيف لا تُتاح لى الفرصة لزيارة أكسفورد ، التى تحتوى مكتبة جامعتها على ألوف من الكتب الدانتية ، والتى كانت مركزاً لجيل عظيم من العلماء الإنجليز الدانتيين مثل إدوارد مور وپاجيت توينبى ؛ وكان غلاء المعيشة وقلة المال الذى فى يدى وعدم إمكانى السُّكنى فى المدن الجامعية لزخرها بالطلاب فى أثناء العام الدراسى ، عوامل أشعرتنى بالضيق والحرج — فأخذتُ أصبر وأصابر وأبتسم وأتأمل !

وقضيت فى الولايات المتحدة الأمريكية مدة شهر ونصف وزرتُ جامعة كورنيل فى إيثاكا بولاية نيويورك وهناك وجدت مكتبة دانتية نادرة تحتوى على ١١٠٠٠ مجلد ، وربما تكون أكبر مجموعة من المؤلفات الدانتية فى العالم توجد فى مكان واحد . ولقيت العناية والترحاب وكرم الأخلاق من جانب السكرتير العام

للجامعة المستر ف بولدوين ومن الأستاذ د بوينتون عميد الدراسات العالية ، و ر ديرلنج أستاذ الدراسات الإيطالية ، ومدير المكتبة الأستاذ س ماكرثى والسيدة زوجته وحضرت بعض اجتماعات لأساتذة الدراسات الإيطالية وطلابها ومما أذكره أن ف بولدوين كان يحبونى بعطفه ومودته ، وييسر لى سبل الإقامة ، ويطوف بى هنا وهناك ، ويأتى إلىّ لدعوتى إلى حفل أو طعام وقال لى ذات مرة إنه من المحتمل النظر فى أمر استعارتى واستبقائى سنة أو أكثر فى جامعة كورنيل ، فاعتذرتُ آسفاً عن عدم استطاعتى ذلك، لأنه لو تمّ هذا لتعطّلت عملية ترجمتى للكوميديا مكتملة إلى اللغة العربية وكان ر ديرلنج يتردّد علىّ كثيراً للتحدث فى الدراسات الدانتية أو للنزهة فى منطقة « بحيرات الأصابع » .

ولكننى لم أكد أحقق فائدةً تذكر من وجودى فى مكتبة جامعة كورنيل لأننى لم أُمنح من الزمن للإقامة بها أكثر من أسبوعين ؛ وماذا يجدى أن أنظر أو ألمس ١١٠٠٠ مجلد فى أسبوعين ! وعدتُ إلى نيويورك آسفاً وكانت النية متجهة إلى أن أنتقل إلى كل من جامعات هارڤارد وشيكاجو وواشنجطن للقيام بالمزيد من البحث . ولكننى وجدت أنه من العبث سرعة التنقل فى زمن شديد القِصر ، وفى مستوى صعب من الغلاء الفاحش ، مع ضآلة المال الذى كان تحت تصرفى ، فامتنعت آسفاً عن السفر الداخلى مزيداً ، وفاتنى أن أزور الجمعية الدانتية الأمريكية ، التى أنا عضو بها ، والقائمة فى بوسطون ، وبذلك لم أجتمع برئيسها الأسبق الأستاذ إرنست هاتش ويلكنس الذى عرفته عن طريق المراسلة منذ سنة ١٩٥٣ ، والذى نوّه بترجمتى للجحيم فى التقرير السنوى لجمعية دانتى فى أمريكا ، فى سنة ١٩٦٠ واتجهت فى نيويورك إلى تحصيل قليل من الفائدة العلمية فى مكتبة المعهد الإيطالى فى جامعة كولومبيا ، حيث التقيت بمديره ب ريتشو ، وزرت مكتبة المعهد الثقافى الإيطالى التابع للسفارة الإيطالية ، وترددت على بعض المتاحف ولم أحصل فى نيويورك إلا على القليل من الكتب والألحان المسجلة ، حين وصلنى فى آخر لحظة بعض المال من القاهرة

ثم قضيت الشهر السابع والأخير من هذه الرحلة فى پاريس وهناك بلغ غلاء المعيشة ذروته ، ولكننى لم أشعر بالضيق المالى لوصول مبلغ آخر من القاهرة .

وفى پاريس حصلت على بعض الفائدة بترددى على بعض دور الكتب والكنائس والمتاحف ، وعلى الأخص متحف اللوڤر ، ومتحف رودان ، الذى يحتوى على باب الجحيم المستوحى من دانتى ، والذى استغرق صنعه فترات امتدت حوالى ٣٠ عاماً ، وصُبَّ من البرونز بعد موت رودان ، وتوجد منه نسخ مصبوبة من البرونز فى كل من طوكيو وزوريخ وفيلادلفيا وفى جامعة پاريس قابلت الأستاذين ر. بلاشير و ش پيلا ، اللذين عرفتهما من قبل من طريق المراسلة ، وقد كتب أولهما فى سنة ١٩٦١ تقريظاً عادلا مُحكماً عن ترجمتى للجحيم فى مجلة « أرابيكا » التى تصدر فى لَيدن . وحصلت فى پاريس على قدرٍ من الكتب والألحان المسجلة التى تساعد على فهم نواحٍ من الكوميديا ، حينما تحسنت حالى المالية وحينما كنت فى مكتبة الڤاتيكان عرفت بوجود مركز أدبى غنى بالمؤلفات الدانتية فى مدينة نيس ، ولكن لم تسمح حالى المالية ولا حال اليونسكو المالية بزيارتها ، ولا بمدّ مدة إقامتى فى الخارج

وعلى الرغم من الجهود التى تبذلها منظمة اليونسكو فى ميادين العلم والأدب والفن والثقافة ، وعلى الرغم مما بذلتْه فى سبيلى من العون الذى أنا شاكرٌ له وممتنٌّ ، فيبدو أن قلة ميزانيتها ــ على الأقلّ فيما خصَّنى منها ــ وقلّة عدد موظفيها العارفين المختصّين ، فى الناحية التى كان لى بها بعض التجربة ــ يبدو أن ذلك قد فوّت علىَّ فرصة الدرس والتحصيل على النحو الذى كنت أرجوه ، فزرت أقطاراً شاسعة وبلداناً عديدة فى فترة قصيرة من الزمن ، لا تتفق مع طبيعة العمل الذى أمارسه ، وبذلك أصبحت انتقالاتى فى نصف المدة التى أعطيت لى قليلة الجدوى ولم تتمكن اليونسكو ، إزاء الظرفين المشار إليهما ، من إيجاد الوسيلة التى تُيسر بها لمثلى سبيل العمل وعلى كل حال فقد علمتنى هذه الرحلة الأخيرة أشياء كثيرة إدارية وعلمية ما كنت لأعرفها بدونها ، وعملت فى أثنائها على أن أتابع دراستى لدانتى والكوميديا على أفضل وجه مستطاع

ولا شك أننى قد أفدت أشياء جمة من رحلاتى منذ الثلاثينات حتى رحلتى الأخيرة وما كنت لأستطيع الحصول على ما حصلت عليه من المعرفة والثقافة من طريق الكتب وحدها ولم يكن من الميسور الحصول على الكتب من طريق

المراسلة فحسب ، والتى لا يصل خبر كثير منها إلى الراغبين فيها ، وعلى الأخص الكتب المتخصّصة النادرة ، والتى لابد من الانتقال إلى الأماكن التى يُحتمل أن توجد بها ، حتى يمكن العثور عليها ولقد كان السفر فى طلب العلم شرقاً وغرباً فى عصر الجمل والشراع ، منهاجاً سار عليه علماء المسلمين وقت ازدهار حضارتهم ، إذ أنه يوسع الأفق ويصقل النفس ويُنمّى المدارك ، وبذلك يصبح من عوامل الغذاء الروحى والعقلى ومن أسباب تقدّم الأمم ونهوض العمران فعسى أن تيسّر الجهات المسؤولة لرجال العلم والأدب والفن سبل السفر إلى الخارج ، بل لعلّها تبذل لهم فى ذلك بعض العون المادّى ، لأن الفائدة التى يجنيها المسافر من سفره لا تعود عليه وحده بل تشمل من يوجدون فى محيطه على الأقلّ . وعسى أن تتحقق قريباً العناية بهذه الناحية الحيوية الجوهرية لأمةٍ عريقة فى الحضارة ، تسعى إلى أن تأخذ من جديد مكانها تحت الشمس .

« ٤ »

لم تخلُ اللغة العربية من جهود بعض أبنائها فى سبيل ترجمة الكوميديا أو شىء منها وربما كانت أول ترجمة عربية — فيما أعرف — لأبياتٍ من الكوميديا ، هى ما قام به يوسف صقر اللبنانى من ترجمة الأبيات الأربعة والعشرين الأولى من الأنشودة الحادية عشرة من المطهر ، بناءً على طلب ماركو بِسّو ، لكى يضمّنها مع الترجمات الأخرى لنفس الأبيات ، فى كتاب له عن «حظ دانتى خارج إيطاليا» المطبوع فى فلورنسا فى سنة ١٩١٢ ومضمون هذه الأبيات مقتبس من صلاة الأحد فى الكنائس ، وقد وردت معانيها فى إنجيل متى وإنجيل لوقا وترجم يوسف صقر هذه الأبيات شعراً وجاءت الأبيات مختصرةً قليلا عن الأصل ، وتتميز بالوزن الشعرى وإن كانت قد خالفت النصّ بالضرورة ويا حبذا لو كانت قد أتيحت له الفرصة لترجمة الكوميديا مكتملة !

وفيما أعرف — وكما أشرت فى مقدمة ترجمتى للجحيم — هناك محاولتان لترجمة الكوميديا بصورة أعمّ وأكبر . فتوجد ترجمة كاملة للكوميديا قام بها عبود أبو راشد اللبنانى الأصل ، الذى تجنّس فى ليبيا بالجنسية الإيطالية وترجم أبو راشد

الكوميديا عن الإيطالية ترجمة نثرية ، وسمّاها « الرحلة الدانتية فى الممالك الإلهية الجحيم والمطهر والنعيم » ، ونشرها فى ثلاثة أجزاء فى طرابلس الغرب من سنة ١٩٣٠ إلى سنة ١٩٣٣ . وقد قدّم لترجمته بمقدمة موجزة ، ووضع للترجمة بعض الحواشى ولقد بذل أبو راشد جهداً كبيراً فى عمله الذى استغرق ثمانى سنوات وتدلّ ترجمته على معرفته الوثيقة باللغة الإيطالية، ولكن تُعوزه الثقافة الدانتية المباشرة والثقافة العامة التى تفيد الدارس المترجم على وجه العموم وترتب على ذلك أن فاته إدراك بعض المعانى الدانتية ، ولم يقدم الشروح المناسبة لفهم متن الترجمة وأحياناً تجىء ترجمته مناسبة تماماً وأحياناً أخرى يدمج بعض المعانى فى بعض ، أو يتجاوز عن بعضها الآخر بدون مبرر ، وتارة يُدخل على المتن ألفاظاً وتعبيراتٍ بقصد الشرح بغير ضرورة ، وتارة أخرى يغير تعبير دانتى ويقدم تعبيراً مخالفاً بدون حاجة إلى ذلك . وفى رأيى كان من المستطاع المحافظة على تعبير دانتى فى نطاق الأسلوب العربى وبصورة عامة لا يناسب أسلوبه الأسلوب العربى ، كما لا يلائم أسلوب دانتى وفنه العظيم ومع ذلك فإنه قد بذل جهداً كبيراً يشكر عليه ، وله فضل الاقتحام والسبق والتمهيد لغيره فى هذا الميدان البكر

وترجم أمين أبو شعر الجحيم ، ونشر ترجمتها فى القدس فى سنة ١٩٣٨ وقدّم لترجمته بمقدمة موجزة ومع إلمامه بالإيطالية فقد اعتمد فى ترجمته إلى حد كبير ، على ترجمة هنرى فرانسيس كارى الإنجليزية وتُعوزه الثقافة الدانتية المباشرة والثقافة العامة ، مما فوّت عليه وضع الشروح الضرورية لفهم متن الترجمة ولغته العربية لطيفة مقبولة لدى القارئ ، وإن كان يخالف أحياناً نصّ الكوميديا بدرجات متفاوتة ، كما فعل كارى نفسه ومع ذلك فلأبى شعر فضل السبق والتمهيد فى هذا المجال الذى لا يزال فى العربية بكراً

« ٥ »

أما فيما يتعلق بتجربتى الفعلية فى ترجمة الكوميديا فأقول إننى كغيرى من المترجمين الدارسين ، وجدتُ أن الترجمة قد تشبه نضالا أو حرباً لا يُكتفى فيها بوسائل الإعداد وبوضع الخطط ، بل لابد فيها من خوض سلسلة من العمليات

والحركات المستمرة التى تتناول كافة الجزئيات والكليات وكما يعرف سائر المشتغلين بالترجمة — تبدأ هذه العمليات — بالنسبة لدانتى — بمحاولة فهم المعنى اللفظى الظاهرى ، ثم المعانى الباطنة من استعارة ورمزٍ وميثولوجيا وتاريخ وفلسفة وعلم ولاهوت ، ثم العمل على تمثّل التعبيرات الواردة وتذوّقها ، والإحساس بها ، فى معناها الظاهر ومعانيها الخفية ويُستعان فى ذلك بوسائل الثقافة الدانتية المباشرة وبالثقافة العامة ، وبتحليل الأبيات والثلاثيات ، وبكتابة بعض هذه الثلاثيات فى نصّها ، بالطريقة التى تجعلها أكثر وضوحاً ، ثم بمحاولة بنائها ، وإعادة تركيبها والتعبير عنها باللغة التى يراد الترجمة إليها

وكما وجد غيرى من دارسى دانتى ومترجميه — وجدت أن هناك كلمات وتعبيرات يحير أمامها المترجم ، فتذرّعت كغيرى بالصبر ، وأخذتُ أفكر وأتذوّق ، حتى وصلت إلى أفضل ما أمكننى الوصول إليه ووجدت أحياناً الجناس فى اللغة الإيطالية مقبولا ، وجاريته فى اللغة العربية تارة ، وعدلت عن ذلك تارة أخرى ، بدون إخلال بالمعنى وشعرتُ أحياناً أن تعبيرى العربى غير مقنع — هنا أو هناك — وأنه لا يؤدى ما أراد الشاعر قوله ، أو ما أردتُ أنا التعبير عن مضمونه ، فكنت أضع الترجمة التى أصل إليها ، وأظلّ غير راضٍ عنها ، حتى يأتيى ما يفضلها وأحياناً أخرى وجدتُ تعبيرات سهلة بسيطة فى اللغة الإيطالية ، ومع ذلك لم تكن ترجمتها إلى اللغة العربية أمراً ميسوراً ، مما جعلنى لا أعرف طعمَ الكرى

ولكننى وجدتُ فى أحوال كثيرة التعبير العربى الملائم ، بفضل الثقافة الخاصة والعامة التى سعيت وأسعى إلى تحصيلهما أبداً وربما كان هذا راجعاً فى بعض الأحيان إلى وجود نوع من التقارب فى التعبير بين اللغتين الإيطالية والعربية ، بحكم الصلات التاريخية والثقافية بين التراث الإسلامى وبين التراثين اللاتينى والنورمانى ويبدو أن الفرق بين التعبير العربى وبين التعبير الإيطالى أقلّ من الفرق بين التعبير الإيطالى وبين التعبير الإنجليزى ، على الرغم من انتماء اللغتين الإيطالية والإنجليزية إلى مجموعة اللغات الهندية — الأوربية ، وانتماء اللغة العربية إلى مجموعة اللغات السامية

وعبرت فى ترجمتى عن الفعل الماضى المستمر بالفعل الماضى العربى ، الذى لا يوجد منه فى العربية إلا نوع واحد وأحياناً استخدمتُ فعلين ، أحدهما ماض والآخر مضارع للتعبير عن الماضى المستمر فى اللغة الإيطالية . وراعيتُ بقدر المستطاع اختلاف المعانى التى تدلّ عليها ألفاظٌ بعينها ، وباختلاف استخدام دانتى لها ، وهى شائعةٌ فى كلّ أجزاء الكوميديا ، ويختلف فى شأنها الشراح ، منذ القرن الرابع عشر حتى اليوم وراعيتُ الألفاظ التى اختلف معناها بتغير الزمن وفى بعض الأحيان أجريت شيئاً من التصرف فمثلا ترجمت كلمة بكلمتين أو بجملة ، أو أتيت بفعل بدل فعل ما دام يعبر عن المقصود ، أو أضفت اسماً أو صفة غير موجودة بالنص ، أو أتيت بصيغة الإنكار مكان صيغة الإثبات أو العكس ، أو أضفت ظرفاً أو اسم إشارة ، أو كررت معنى من المعانى للتوكيد ، وذلك فى حدود المعنى الذى أراده دانتى ، وسعياً إلى التعبير عن فن دانتى فى نطاق الأسلوب العربى بقدر المستطاع ولا ريب أنه لا يمكن ترجمة الآثار الأدبية ترجمة لفظية ، إذِ العبرة فيها بالمعايشة والتجاوب والمشاركة والحرص على نقل روح المؤلف إلى اللغة المراد الترجمة إليها وتقتضى الترجمات الأدبية عنصراً من الخلْق والإحياء

وعنيتُ بكلّ بيت وبكلّ ثلاثيةٍ على حدة ، وبعلاقة كلّ ثلاثية بما تسبقها أو ما تليها ، إذا اقتضت تشبيهات دانتى أو استعاراته الطويلة إيجاد رابطة خاصة بين بعض الثلاثيات وبعض وعُنِيتُ بكل ثلاثية على حدة ، أو بمجموعة من الثلاثيات بالنسبة للأنشودة التى وردت بها وعنيت بكل أنشودة بالنسبة لما تسبقها وما تليها ، وبالنسبة للجزء الذى وردت به من الكوميديا وبالنسبة للكوميديا كلها وراعيت ما يوجد من الترابط بين بعض الأنشودات وبعض وراعيت المشاهد التى أراد دانتى إبرازها أو إظهار بعض الشخصيات فيها وراعيت ما قد يسود أنشودةً بعينها من إحساس معين ونغمة واحدة ، أو من أحاسيس وأنغام منوعة ، وذلك لأن دانتى اهتم كأغلب فنانى عصره بالتفصيلات والجزئيات ، ولكنه بخلاف أكثرهم امتاز بإحساسه الفريد فى إبراز الصورة العامة لموضوعه ، فضلا عن عنايته بالتفصيلات والجزئيات

ولقد ترجمتُ الجحيم وراجعتُ ترجمتها وقمت بتبييضها ثلاث مراتٍ كاملة قبل

تقديمها للمطبعة أما المطهر فقد ترجمته وراجعته وبيضته أربع مرات ، منتهزاً فرصة وجودى بالخارج فى « الرحلة اليونسكية » وفعلتُ ذلك مرتين بالنسبة لترجمة الفردوس ، التى يبقى علىّ أن أؤدى مراجعتها وتبييضها للمرة الثالثة ، أو الرابعة إذا ما آتيحت لى فرصة السفر إلى الخارج مرة أو مرات أخرى !

وكثيراً ما كنت أترجم ، وأعيد الترجمة ، وأكتب ، وأمزّق ما كتبت ، ثم أكتب من جديد ، هنا وهناك ، فى مصر وفى الخارج ، فى دار للكتب ، أو فى فندق أو مقهى ، أو فوق قمة جبل أو عند شاطئ بحيرة ، أو فى رحاب دير وكنت أهتدى أحياناً إلى التعبير المناسب —فى نظرى— وأنا أهيم فى صحراء ساكنة الأعطاف ، أو وأنا أتمهل فى روضةٍ يانعة ، أو عند سماعى خرير جدول ، أو حين طربى لهديل حمائم أو شدو أطيار ، أو عند نشوتى بنفثات راع فى نايه وبلغت ضالّتى تارة فى السكون وطوراً فى الضوضاء ، أو حين استعذبتُ الحديثَ اللطيف ، أو تأذّيتُ بالكلام النابى ، بدون أن يشعر المتكلم بأذاى ! وكنت أبلغ أحياناً التعبير الملائم مستلهماً ما أبتغيه من صورة أو من تمثال ، أو من بناءٍ شاهق ، أو من أحجار وأطلال ، أو من ميادين وطرقات وأروقة وأزقة ودروبٍ ، أو من قباب وأبراج ، أو من صوت مؤذّن أو من قرع أجراس وبلغتُ ضالتى أحياناً فى النور الساطع ، وأحياناً أخرى على أضواء الشموع حين ينقطع التيار الكهربائى واهتديتُ تارة إلى الأسلوب المناسب ، وأنا أشقّ أجواز الفضاء ، أو وأنا أركب متن البحر ، أو أستقلّ السيارة أو القطار أو العربة ذات الجواد ، أو وأنا أسير طويلا فى السهول والوديان ، وفى الجبال والأحراش ، أو حين كنتُ أرقب الغزلان والوعول والأزهار البرية والزواحف والفراشات ، أو عندما كنت أعبر الريف أو أخترق المدن والقرى والدساكر ، أو أرقب الناس فى مختلف خطوطهم وأوضاعهم

واهتديتُ أحياناً إلى التعبير الملائم على ألحان الموسيقى الكلاسيّة ، بما تتضمنه من أنغام أرضية وعلوية ، دنيوية وصوفية ، أو أنغام نسمع فيها صرخات المعذبين الوالهين ، أو بهجة السعداء الطوباويين ، أو نحس فيها نزوة الشيطان أو ابتهال العابد ، أو ظلمات الجحيم أو أنوار الفردوس ، أو ألحان درامية أو مجردة ،

أو أنغام رقيقة أو غليظة، هادئة أو عنيفة ،سريعة أو بطيئة ، عالية أو خفيضة ، منفردة أو متعددة أو أوركسترالية

وكنت أبلغ مرامى أحياناً حينما كانت تتبدّى أمامى ألوانُ من الشر والخير ، ومن الكذب والصدق ، ومن الغطرسة والتواضع ، ومن الجحود والوفاء ، ومن الإهمال وأداء الواجب ، ومن الأنانية والغيرية ، ومن التعصّب والتسامح ، ومن الغلظة والوداعة ، ومن الظلم والعدل ، ومن الاستبداد والحرية ، ومن الكدر والصفاء ، ومن خيبة الأمل ، ومن الإيمان والأمل ، ومن الغفران والمحبة . وبلغت ضالتى أحياناً حينما كنت أستشفّ بعض خلجات النفس من وجوه الناس وأعيهم من كلّ الأسنان والأوساط بدون أن يدروا ، وبدون استطاعتى حملهم على أن يدروا

واستلهمتُ بعض التعبيرات من نفسى ومن كيانى ، من طفولتى وكهولتى وشبابى ، ومن همسة تطوف بى ، ومن نأمة تبلغ أذنى ، ومن شاردة وواردة ، ومن بسمة أرسلها أو من ضحكة تخرج من صدرى ، ومن طرفة عين ، ومن لقاء وفُرقة ، ومن بهجتى ونشوتى وأساى ، ومن أبواب مغلّقة ، ومن رحاب عوالم أحلق فى أجوازها ، ومن صمتى الذى لم يفهمه أحد ، ومن كلامى الذى لم يكد يصغ إليه إنسان

أوَ ليس ما فى الوجود من مظاهر الطبيعة ، ومن آيات الخلق ، ومن الخير والشرّ ، ومن الأفكار والمعانى ، ومن الوقائع والأمانى ، ومما تنبض به قلوب الناس، شىء أو أشياء مما رآها دانتى ونبض بها قلبه وتردّدتْ بين جوانحه ؟ وكيف نفهم شاعراً مثله ، إذا نحن لم نرَ بعض ما رآه ولم نحسّ بعض ما أحسه ، ولم نتأثر ببعض ما تأثر به من الصور والمعانى الإنسانية العامة المشتركة الباقية أبداً ، مهما اختلف المكان وتغير الزمان !

المكتبة

يضاف ما يلى إلى ما سبق وروده فى ترجمة الجحيم

أولا : مؤلفات دانتى أليجييرى

(ا) فى نصوصها

Dante Alighieri La Divina Commedia

— La Divina Commedia di Dante Alighieri Manoscritta da Giovanni Boccaccio, 3 voll. Roveta, 1820.

— commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV., ora per la prima volta stampato a cura di P. Fanfani. Bologna, 1866-1874.

— commento di Christoforo Landino fiorentino. Firenze, 1841.

— Le Prime Quattro Edizioni della Divina Commedia Letteralmente Ristampate per cura di G.G. Warren Lord Vernon. Londra, 1858.

— La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo, 4 voll. Londra, 1842-1843.

— Dante Illustrato da Lord Vernon

vol. I L'Inferno di D.A. disposto in Ordine Grammaticale e corredato di Brevi Dichirazioni da G.G. Warren Lord Vernon. Firenze, 1858.

vol. II Documenti. Firenze, 1862.

vol. III Album. Firenze, 1865.

— con il commento di E. Bianchi. Firenze, 1940.

— commentata da F. Torraca, 3 voll. Firenze, 1952.

— con il commento di C. Steiner. Torino, 1960.

— commentata da C. Grabher, 3 voll. Milano, 1960.

— a cura di N. Sapegno, 3 voll. Firenze, 1961.

— La Vita Nuova, edizione critica per cura di Michele Barbi. Firenze, 1932.

— De Vulgari Eloquentia, commentato e tradotto da A. Marigo. Firenze, 1957.

(ب) بعض ترجمات إنجليزية (وأمريكية) للكوميديا والحياة الجديدة

— The Purgatory, trans. by A.J. Butler. London, 1880.

— The Divine Comedy, trans. by C.E. Norton. Boston, 1891-1892.

— Vernon, W.W. Readings on the Divine Comedy of Dante, 6 vols. London, 1906-1908.

— Purgatorio, trans. by S.E. Wright. Edinburgh, 1954.

— The Comedy of Dante Alighieri the Florentine : Cantica II. Purgatory, trans. by D.L. Sayers. Edinburgh, 1955.

— The Divine Comedy, trans. by G.L. Becrersteth. Aberdeen, 1955.

— The Divine Comedy, trans. by G.L. Swiggett. South Sewanee, Tennesse, 1956.

— The Comedy of Dante Alighieri, translated into English Unrhymed Hendecasyllabic verse by M.P. Lillie, 3 vols. San Francisco, 1958.

— The Purgatorio, trans. by J. Ciardi. New York, 1961.

— La Vita Nuova, trans. by M. Musa. New Brunswick, 1957.

(حـ) بعض ترجمات فرنسية للكوميديا والحياة الجديدة

— La Divine Comédie, trad. par P.E. Colbert, Count de Creuilly, 3 tomes, Paris, 1796.

— La Divine Comédie, trad. par J.A. de Mongis. Dijon, 1857.

— La Divine Comédie, trad. par L. Ratisbonne. Paris, 1870.

— La Divine Comédie, trad. par F. Reynard. Paris, 1877.

— La Divine Comédie, trad. de J. Berthier. Fribourg, 1924.

— Vita Nova, suivant le texte critique preparé pour la "Società Dantesca Italiana" par M. Barbi, traduite, avec une introduction et des notes, par H. Cochin. Ital. et Fr. Paris, 1908.

ثانياً : مراجع فى تاريخ الأدب الإيطالى

De Sanctis, F. History of Italian Literature, trans. by J. Redfern, 2 vols. New York, 1959.

Flora, F. Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Milano, 1957.

Hall, R.A. Jr. A Short History of Italian Literature. Ithaca, New York, 1951.

Papini, G. L'Aurora della Letteratura Italiana. Firenze, 1956.
Russo, L. Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Firenze, 1957.
Sansone, M. La Letteratura Italiana, vol. I. Bari, 1956.
Whitfield, J.H. A Short History of Italian Literature. Harmondsworth, 1960.

ثالثاً : مراجع عن دانتي ومؤلفاته :

Auerbach, E. Dante, Poet of the Secular World, trans. by R. Manheim, Chicago, 1961.
Barsanti, E. I Processi di Dante. Firenze, 1908.
Biagi, G. e Passerini, G.L. Codice Diplomatico Dantesco I Documenti della Vita e della Famiglia di Dante Alighieri, riprodotti in fac = simili, trascritti e illustrati con note critiche, monumenti d'arte e figure. Firenze, 1895-1911.
Butler, A.J. Dante His Times and His Work. London, 1895.
Capetti, v. L'Anima e L'Arte di Dante. Livorno, 1907.
Cunningham, G.F. The Divine Comedy in English. A critical Bibliography of Dante Translations, 1782-1954. Alva, 1954. (unpublished).
De Sanctis, F. Lezioni e Saggi su Dante. Torino, 1955.
Di Mirafiore, G. Dante Georgico. Firenze, 1898.
Ferguson, F. Dante's Drama of the Mind. Princeton, 1953.
Foligno, C. Dante. Bergamo, 1920.
Getto, G. (A cura di) Letture Dantesche. Firenze, 1962.
Groppi, F. Dante Traduttore. Roma, 1962.
Ignudi, S. Alcune Corrispondenze di Concetto tra il Cantico delle Creature di S. Francesco e le Opere di Dante. Assisi, 1961.
Masseron, A. Pour Comprendre La Divine Comédie, Paris, 1939.
Mazzeo, J.A. Medieval Cultural Tradition in Dante's Comedy. Ithaca, New York, 1960.
Morini, C.V. La Teoria del Simbolo Dantesco nella Vita Nuova. Firenze, 1952.
Natoli, G. Dante Rivelato nella Vita Nuova. Tivoli, 1952.
Niccolini, P. L'Amore e l'Arte di Dante. Ferrara, 1921.
Pietrobono, L. Saggi Danteschi. Torino, 1954.

Pietrobono, L. Nuovi Saggi Danteschi, Torino ?

Rascoe B. Titans of Literature. New York ?

Renucci, P. Dante. Paris, 1958.

Rossetti, G. La Beatrice di Dante. Impola, 1935.

Sacchetto, A. Il Gioco delle Immagini in Dante. Firenze, 1947.

Santayana, G. Three Philosophical Poets. New York, 1953.

Sayers, D.L. Further Papers on Dante. London, 1957.

Singleton, Ch. S. Journey To Beatrice. Cambridge, Mass., 1958.

Stambler, B. Dante's Other World. London, 1958.

Troccoli, G. Il Purgatorio Dantesco. Firenze, 1951.

Vallone, A. La Critica Dantesca Contemporanea. Pisa, 1957.

Vernon, W.W. Lectures on Dante and His Times. London, 1917.

Vigo, L. Dante e la Sicilia. Palermo, 1870.

Vossler, K. : Mediaeval Culture, an Introduction to Dante and his Times, trans. by W.G. Lawton, 2 vols. New York, 1958.

Whiting, M.B. Dante and his Poetry. Manchester, 1932.

Williams, Ch. The Figure of Beatrice. London ?

راسكو ، برتون عمالقة الأدب ، ترجمة دريى خشبة وأحمد قاسم جودة ، ج ١ القاهرة ، ١٩٦١

آل عيال ، مصطفى دانتى القاهرة ، ١٩٥٦

مندور ، محمد نماذج بشرية القاهرة ، ١٩٥١

رابعاً : مراجع عن التراث القديم

Aristotle : Metaphysics, trans. by H. Tredennick, (L.C.L.), 2 vols. London, 1932.

Seutonius De Vita Caesarum, trans. by J.C. Rolfe (L.C.L.), 2 vols. London, 1930.

سفر المزامير ترجمة محمد الصادق حسين والأب س . دى بوركى الدومنكى . القاهرة ، ١٩٦١

خامساً : مراجع عن تراث العصور الوسطى :

Aquinas, Th. The Summa Theologica, Trans. by the Fathers of the English Dominican Province, 3 vols. New York, 1957.

Atiya, A.S. Crusade, Commerce and Culture. Indiana Un. Press, 1962.

Briffault, R. Les Troubadours et le Sentiment Romanesque. Paris, 1945.

Briffault, R. The Mothers, vol. III. New York, 1952.

Capellanus, A. : The Art of Courtly Love, trans. by J.J. Parry. New York, 1959.

Frederick II. of Hohenstaufen The Art of Falconry, trans. by G.A. Wood and F.M. Fyfe. London 1955.

Heer, F. The Medieval World, trans. by J. Sondheimer. London, 1962.

Knowles, D. The Evolution of Medieval Thought. London, 1962.

Lafitte-Houssat, J. Troubadours et Cours d'Amour. Paris, 1960.

Lewis, C.S. The Allegory of Love. London, 1953.

ضومط ، ميخائيل توما الأكويني بيروت ، ١٩٥٦

فراپييه ، جان وجوسار ، أ م المسرح الديني في العصور الوسطى ترجمة محمد القصاص القاهرة ، ١٩٦٢

سادساً : مراجع عن تراث الإسلام والمشرق

Blochet, E. Les Sources Orientales de la Divine Comédie. Paris, 1901.

Williams, J.A.V. Zoroastrian Studies. New York, 1928.

أربرى ، ج أ. وآخرون تراث فارس اشترك في ترجمته وإخراجه محمد كفافي وأحمد الساداتي والسيد يعقوب بكر ومحمد صقر خفاجة ويحيي الخشاب القاهرة ، ١٩٥٦

أرسطوطاليس فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد ترجمه وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوى القاهرة ، ١٩٥٣

الأهواني ، عبد العزيز الزجل في الأندلس القاهرة ، ١٩٥٧

الجوزية ، أبو عبد الله شمس الدين . . . الشهير بابن قيم مفتاح دارالسعادة

ومنشور ولاية العلم والإرادة القاهرة ، ١٣٢٣ هـ .

ابن حزم ، أبو محمد على بن أحمد بن سعيد طوق الحمامة فى الألفة والألاف . حققه ونشره حسن كامل الصيرفى وإبراهيم الإبيارى القاهرة ، ١٩٥٩

ابن رشد ، أبو الوليد تلخيص كتاب النفس نشره أحمد فؤاد الأهوانى القاهرة ، ١٩٥٠

السيوطى ، عبد الرحمن كتاب شرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور القاهرة ، ١٣٠٩ هـ

السيوطى ، عبد الرحمن كتاب اللآلئ المصنوعة فى الأحاديث الموضوعة القاهرة ، ١٣١٧ هـ

الغيطى ، نجم الدين المعراج الكبير القاهرة ، ١٢٩٥ هـ .

الفاخورى ، حنا والجر ، خليل تاريخ الفلسفة العربية جزءان . بيروت ، ١٩٥٧ — ١٩٥٨

سابعاً : مراجع عن الناحية الفنية

(ا) الصور والتصوير والنحت والعمارة

Alinari, V. Il Paesaggio Italico nella Divina Commedia. Firenze, 1921.

Bargellini, P. Panorama Storico dell'Arte L'Arte Gotica. Firenze, 1960.

Cladel, J. Rodin, Sa Vie Glorieuse et Inconnue. Paris, 1936.

Cladel, J. : Rodin, the Man and his Work, trans. by S.K. Star. New York, 1918.

Dante Alighieri La Divina Commedia Illustrata nei Luoghi e nelle Persone, a cura di C. Ricci. Milano, 1921.

Dante Alighieri Il Purgatorio, colle Figure di G. Doré. Parigi, 1868.

Elsen, A.E. Gustave Doré. London, 1946.

Golscheider, G. Rodin. London, 1949.

Koch, Th. W. Hand List of Framed Productions of Pictures and Portraits belonging to the Dante Collection (Cornell University Library). New York, 1900.

Mather, F.J., Jr. The Portraits of Dante. Princeton, 1921.

Rodin, A. Les Cathédrales de France. Paris, 1946.

Skira, A. and Dupont, J. and Gnudi, C. Gothic Painting. Lausanne and Geneva, 1954.

Venturi, A. Il Botticelli Interprete di Dante. Firenze, 1921.

(ب) مراجع فى الموسيقى

De Batines, C. Musicografia della Divina Commedia Bibliografia Dantesca t. I. Prato, 1845.

Chailley, J. Histoire Musicale du Moyen Age. Paris, 1950.

Champigneulle, B. Histoire de la Musique. Paris, 1961.

Jacobs, A. (Editor) Choral Music. Harmondsworth, 1963.

Larousse de La Musique, Sous la direction de N. Dufourcq. 2 vols. Paris, 1957.

Reese, G. Music in the Middle Ages. New York, 1940.

Reese, G. Music in the Renaissance. New York, 1959.

Roland - Manuel (Direction) Histoire de la Musique Des Origines à Jean - Sébastien Bach (Encyc. de la Pléiade), vol. I. Paris, 1960.

Taddei, A. La Divina Commedia nella Illustrazione Musicale di Franz Liszt. Opuscolo. Livorno, 1903.

Valensise, R. La Forma del Suono secondo l'Alighieri. Opuscolo. Napoli, 1900.

Zacco, A. Dante Conoscitore della Musica del suo Tempo. Opuscolo. Padova, 1868.

(حـ) ألحان موسيقية مسجلة بحسب سنوات المؤلفين

Chant Grégorien Messe pour la fête de l'Assomption. (Archiv).

— Troisième Messe de Noel (Archiv).

— Oraisons Solennelles et Vénération de la Croix de la Liturgie du Vendredi Saint. (Archiv).

Troubadours, Trouvères et Minnesaenger,

De La Halle, Adam Le jeu de Robin,

— 13 Rondaux,

— Anonymi 17 Danses du 13' et 14' siècle. (1100-1350 Archiv).

Le jeu de Daniel de Beauvais du 13' siècle. (Deutsche).

Des Près, Josquin (1445-1521) Messe de Beata Virgine. (Discophiles Français, Paris).

Divertissements Courtois du 15' et 16' siècle. (Discophiles Français, Paris).

Da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1524-1594)

— Missa Papae Marcelli (Westminister, New York).

— Messe Aeterna Christi Munera - Messe Lauda Sion. (Erato, Paris).

Monteverdi, Claudio (1567-1643) Orfeo. (Vox, New York).

Buxtehude, Dietrich (1637-1707) : Jubilate Domino - Fuge en ut majeur - In Dulci Jubilo. (L'Oiseau Lyre, Paris).

Vivaldi, Antonio (1678 ? - 1741) : Gloria in D major - Gloria in R major. (Vox, Paris).

Vivaldi Antonio The Four Seasons The Spring. (Vox, New York).

Bach, Jean - Sebastien (1685-1750) St. John Passion. (Vox, London).

— St. Matthew Passion. (Nixa, London).

Haendel, George Friederic (1685-1759) Messiah. (Richmond, New York).

Schuman, Robert (1810-1865) Carnval. (Columbia, New York).

Debussy, Claude (1862-1918) Syrinx. (Columbia, New York).

ثامناً : قواميس وفهارس

Bedevian, A.K. Illustrated Polyglottic Dictionary of Plants. Cairo, 1936.

Fay, E.A. Concordance of the Divina Commedia. Baltimore, 1888.

Miller, M.S. and Miller, J.L. Black's Bible Dictionary. London, 1960.

Poletto, D.G. Dizionario Dantesco di quanto si contiene nelle Opere di Dante Alighieri con Richiami alla Somma Teologica di S. Tommaso d'Aquino, coll'Illustrazione dei Nomi Propri Mitologici Geografici e delle Questioni più Controverse, 7 voll. Siena, 1885-1887.

Sheldon, E.S. : Concordanza delle Opere Italiane in Prosa e del Canzoniere di Dante Alighieri. Oxford, 1905.

Siebzehner - Vivanti, G. Dizionario della Divina Commedia. Firenze, 1954.

تاسعاً : الدوريات

L'Alighieri, diretta da F. Pasqualigo. Firenze, 1889-1893.

عاشراً : دوائر المعارف :

Encyclopaedia of Social Sciences. New York, 1947.

The Jewish Encyclopedia, New York, 1906.

حادى عشر : كتب المراجع

Biblioteca dell'Imperiale Università di Kioto Catalogo della Collezione Dantesca Donata da Giukici Oga. Kioto, 1941.

Catalogue des Ouvrages de Dante Alighieri conservés au Département des Imprimés extrait du tome XXXV du Catalogue Général des Livres Imprimés de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1908.

Dante: An Excerpt from the General Catalogue of Printed Books in the British Museum. London, 1952.

Frati, C. I codici Danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna. Bologna, 1923.

Friedrich, W.D. Dante's Fame Abroad (1350-1850). Roma, 1950.

Lane, W.C. The Dante Collections in the Harvard and Boston Public Libraries. Cambridge, U.S.A., 1890.

Mambelli, G. Gli Annali delle Edizioni Dantesche. Bologna, 1931.

Manna, A.M. La Raccolta Dantesca della Biblioteca Universitaria di Napoli, 2 voll. Firenze, 1959.

Oga, J. Bibliografia Dantesca Giapponese, trad. di E. Felkel. Firenze, 1930.

Olschi, L.S. Gli Studi Danteschi dal 1940 al 1949. Firenze, 1950.

فهرست الصور

صفحة

١ — دانتى . صورة الغلاف
مقتبسة من رسم رافايلّو سانتزيو فى صورة الدسپوتا أو تمجيد القربان المقدس (١٥٠٩ — ١٥١٠) الأصل موجود فى متحف الڤاتيكان

٢ — دانتى فى سن الشباب . ٢٩
مقتبسة من رسم جوتو أو مدرسته فى القرن ١٤ الأصل موجود فى متحف البارجلو فى فلورنسا

٣ — دانتى وڤرجيليو على شاطئ المطهر يتطلعان إلى الزُّهرة . ٥٧
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه فى ١٨٦١ أنشودة ١ ١٩—٢١

٤ — دانتى وڤرجيليو ينظران إلى الأمراء الكسالى المهملين . ٨٩
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ٤ ١٠٣ — ١٠٥

٥ — فلتذكرنى فإنى أنا پيا ١٠١
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ٥ ١٣٣ — ١٣٦

٦ — نسر يحمل دانتى صاعداً به خلال منطقة من النيران . ١٤٥
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ٩ ٢٨ — ٣٠

٧ — المتغطرسون يتطهرون بحمل الأحجار الثقيلة . ١٧٧
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه . أنشودة ١٢ ١ — ٣

٨ — رجم القديس إسطفانوس . ٢١٧
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه . أنشودة ١٥ ١٠٦ — ١١٤

٩ — دانتى وڤرجيليو يأسيان على البخلاء والمبذرين ٢٥٩
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ١٩ ١٢٧ — ١٣٥

١٠ — دانتى وڤرجيليو واستاتيوس ينظرون إلى المتطهرين فى النار من شهوة الجسد . مقتبسة من جوستاف دوريه أنشودة ٢٥ ١٢١... ٣٢٧

صفحة

١١ – لَيئة (ليا) تقطف الأزهار فى الفردوس الأرضى ٣٤٩
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ٢٧ ٩٧ – ٩٩
١٢ – ثلاث حوريات يرقصن فى الفردوس الأرضى ٣٧٣
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ٢٩ ١٢١ – ١٢٦
١٣ – دانتى يشرب من مياه نهر إينووى ٤٢١
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشوة ٣٣ ١٣٦–١٣٨
١٤ – رسم إيضاحى لمدارج جبل المطهر ٤٢٩
مقتبس من رسم روبرتو رايموندى عن كتاب أندريا جوستاريلّى.
المطهر . ميلانو ، ١٩٣٥

فهرست المحتويات

	صفحة
الإهداء	٥
تصدير	٧
مقدمة تمهيد – بعض أصول المطهر – وصف عام للمطهر – شىء من فن دانتى فى المطهر – دانتى فى المطهر – ڤرجيليو فى الجحيم والمطهر – بياتريتشى	٩
النشيد الثانى المطهر	٥٣
الأنشودة الأولى	٥٥
« الثانية	٦٧
« الثالثة	٧٦
« الرابعة	٨٥
« الخامسة	٩٦
« السادسة	١٠٩
« السابعة	١٢٢
« الثامنة	١٣٢
« التاسعة	١٤٢
« العاشرة	١٥٤
« الحادية عشرة	١٦٤
« الثانية عشرة	١٧٥
« الثالثة عشرة	١٨٨
« الرابعة عشرة	٢٠٠
« الخامسة عشرة	٢١٢
« السادسة عشرة	٢٢٤
« السابعة عشرة	٢٣٥

	صفحة
الأنشودة الثامنة عشرة	٢٤٤
« التاسعة عشرة	٢٥٤
« العشرون	٢٦٦
« الحادية والعشرون	٢٧٨
« الثانية والعشرون	٢٨٨
« الثالثة والعشرون	٣٠٠
« الرابعة والعشرون	٣١٠
« الخامسة والعشرون	٣٢٢
« السادسة والعشرون	٣٣٤
« السابعة والعشرون	٣٤٤
« الثامنة والعشرون	٣٥٦
« التاسعة والعشرون	٣٦٨
« الثلاثون	٣٨٢
« الحادية والثلاثون	٣٩٣
« الثانية والثلاثون	٤٠٣
« الثالثة والثلاثون	٤١٦
موجز مضمون الأناشيد	٤٣١
تذييل شيء عن الثقافة اللازمة لدراسة دانتي والكوميديا — أسفاري إلى الخارج من سنة ١٩٣٤ حتى سنة ١٩٥٥ — رحلة اليونسكو من ٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى ٧ يناير سنة ١٩٦٣ — الترجمات العربية السابقة لشيء من الكوميديا أو لها مكتملة — شيء من تجربتي في ترجمة الكوميديا	٤٦٣
المكتبة	٤٨١
فهرست الصور	٤٩١
فهرست المحتويات	٤٩٣

تم طبع هذا الكتاب بالقاهرة
على مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٤

LA DIVINA COMMEDIA
DI
DANTE ALIGHIERI

"florentini nacione sed non moribus"

CANTICA II.

PURGATORIO

TRADUZIONE IN PROSA ARABA

DI

HASSAN OSMAN



DAR AL MAAREF - CAIRO,

1964